Art.
300
l

Gedanken über
Malerei und Baukunst

Art. 300 l

Wette

Phc 701

Art. 300 l

Gedanken

über

Malerei und Baukunst

besonders in kirchlicher Beziehung

von

W. M. L. de Wette.

1846

<36631966460011

<36631966460011

Bayer. Staatsbibliothek

-70

Gedanken

über

Malerei und Baukunst

besonders in kirchlicher Beziehung

von

W. M. L. de Wette
Doctor und Professor der Theologie.

Berlin.
Druck und Verlag von G. Reimer.
1846.

Aiw 293

Art. 300 l

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Bayerische Staatsbibliothek

Wenn Einer, der sich bloß Liebhaber nicht Kenner der Kunst nennen darf, und zumal in der Technik derselben Fremdling ist, es wagt Grundsätze für dieselbe aufzustellen und Rathschläge zu geben: so hat er das Vorurtheil aller Künstler und Kunsterfahrnen gegen sich; und wenn er nun vollends auf einem Gebiete, wo die Ueberlieferung und das Herkommen fast alle Geister beherrscht, mit einer Unabhängigkeit der Ansicht und des Urtheils auftritt, welche sich nicht scheut die bestehenden Vorurtheile anzutasten: so kann es nicht fehlen, daß er Anstoß giebt. Demungeachtet unternehme ich dieses Wagestück, und meine Unbekanntschaft mit der Technik hält mich um so weniger ab, als ich gefunden habe, daß gerade die Techniker sehr oft aus Bewunderung für die technische Meisterschaft den Zweck der Kunst aus den Augen lassen, wogegen ich mich wenigstens von solchen Vorurtheilen frei weiß. Es kann wohl seyn, daß man mich anderer Vorurtheile und Einseitigkeiten zeihen, und unüberzeugt bleiben wird; indeß hoffe ich wenigstens manche nützliche Anregung zu geben. Da ich durch meinen Aufenthalt in

Rom zu diesem Versuche veranlaßt wurde, und ihn noch in Italien niederschrieb: so war es natürlich, daß ich dabei viel an meine dortigen Freunde unter den Künstlern und Kunstfreunden dachte, und ihnen ist er eigentlich gewidmet. Ich ersuche sie um freundliche Beachtung und Beurtheilung.

I.

Um mit der Malerei zu beginnen, so ist ohne uns zunächst in eine Definition dessen, was sie ist und seyn soll, einzulassen so viel gewiß, daß sie dazu bestimmt ist Vorstellungen und dadurch Gefühle zu erwecken. Alle Vorstellungen aber, sie seien von welcher Art sie wollen, Sinnes-Anschauungen oder Vorstellungen der Einbildungskraft oder Begriffe des Verstandes oder Ideen der Vernunft, bestehen aus zwei Elementen, einem, das die Erfahrung liefert, und einem, das der dabei Statt findenden Thätigkeit des Geistes angehört, einem Realen Sinnlichen Wirklichen und einem Idealen Geistigen Urbildlichen. Bei der Sinnes-Anschauung herrscht das Erstere dermaßen vor, daß man versucht seyn kann es für das einzige zu halten; aber dem genauern Beobachter kann es nicht entgehen, daß auch der Geist etwas dabei thut. Er drückt dem sinnlichen Stoffe seine Form auf, indem er das Angeschaute in den Zusammenhang seiner übrigen Vorstellungen und Erfahrungen aufnimmt, und es sich als seine Vorstellung aneignet. Die Vorstellungen der Einbildungskraft dagegen können dem oberflächlichen Beobachter als

etwas vom Geiste Hervorgebrachtes erscheinen; aber der Stoff derselben gehört ganz der sinnlichen Erfahrung an, und die Einbildungskraft hat denselben bloß zersetzt, und von neuem in anderer Weise zusammengesetzt. Die Begriffe würde man mit gleichem Unrechte als ein reines Produkt des Verstandes ansehen. Sie sind bekanntlich nur von der Erfahrung abgezogen, und haben nur insofern Wahrheit, als ihre geistige Form dem sinnlichen Gehalte angemessen ist. Die Ideen der Vernunft können ebenfalls des realen Gehaltes nicht entbehren, wenn sie nicht als leere Einbildungen in der Luft schweben sollen. Die Idee der Freiheit z. B. setzt eine wirkliche wenn auch beschränkte Willensfreiheit oder das wirkliche Vermögen des individuellen Geistes unabhängig von Zwang und sinnlicher Anregung sich zu bestimmen voraus. Mit den ästhetischen Ideen der Schönheit und Erhabenheit ist es der gleiche Fall: sie setzen einen Stoff voraus, an welchem das Schöne und Erhabene erscheint; ja sie beruhen auf den Wahrnehmungen eines wirklichen Schönen und Erhabenen in der Natur, nur daß solches von seinen zufälligen Mängeln und Beschränkungen befreit vorgestellt wird. Noch vielmehr haben nun Erfahrung und Wirklichkeit Antheil an dem Schönen und Erhabenen, das die Kunst darstellt, zumal da sie es für die Sinne darstellt. Den Sinnen kann nur Sinnliches mithin Wirkliches dargeboten werden; eine andere Nahrung wollen und vertragen sie nicht. Die Malerei insbesondere arbeitet für das Auge, und ihr Gegenstand kann allein das Gesehene

und Sichtbare seyn. So wenig als sie Hörbares geben, und sich in das Gebiet der Tonkunst verlieren will, ebenso wenig kann sie das bloß Gedachte und Denkbare darstellen, und somit in das Gebiet der Philosophie oder der Dichtkunst übergreifen wollen. Dabei wird aber auch in aller malerischen Darstellung ein ideales Element anzuerkennen und nachzuweisen seyn.

II.

Unstreitig hat alle bildende Kunst von der einfachen Nachahmung der Natur von der Nachbildung des wirklich Vorhandenen angefangen, und noch jetzt geht sie immer davon aus. Der Künstler beobachtet die Natur die schöne Landschaft die Menschenwelt, und faßt die ihn anziehenden Gegenstände in hingeworfenen Bildern in sogenannten Studien auf. Dabei macht er sich keineswegs strenge Treue zum Gesetze, sondern läßt hie und da einen Nebengegenstand, der ihm mißfällt, oder ihm störend erscheint, weg, oder setzt wohl auch etwas hinzu, was nach seinem Geschmacke zur bessern Ausfüllung und Abrundung dient; aber auch dieses wird er irgendwoher aus dem, was er gesehen, entlehnen. Strenge Treue in Nachahmung der Natur oder Darstellung des Wirklichen ist dem Bildniß-Maler vorgeschrieben, und bei dieser ersten Stufe der Malerei einen Augenblick stehen zu bleiben wird für unsern Zweck nöthig seyn.

Daß in einem Kunstwerke dieser Art das Element des Wirklichen oder Realen vorhanden sei, wird so sehr

zugegeben werden, daß man vielleicht das Vorhandenseyn des idealen Elementes ganz ableugnen wird. Und doch läßt sich auch dieses in einem solchen Bilde, wenn es mit Kunst gemalt ist, nachweisen. Es ist ein großer Unterschied zwischen einem gut gemalten Bildnisse und einem Daguerrotyp. Das letztere ist, ähnlich dem Spiegelbilde, durch einen Natur-Mechanismus durch den Zusammenstoß des von der abzubildenden Gestalt zurückgeworfenen Lichtes und der dasselbe aufnehmenden chemisch zubereiteten Silberfläche entstanden; bei der Entstehung des erstern hingegen ist der Maler mit seinem Auge mit seinem Geiste und seiner Hand dazwischen getreten, und hat es durch seine Kunst zu Stande gebracht. Und worin besteht diese Kunst? Fertigkeit der Hand im Zeichnen und in Führung des Pinsels ist dabei eine sehr wesentliche Voraussetzung; aber noch viel wichtiger ist die Auffassung des abzubildenden Gegenstandes oder die Nachbildung desselben in der innern Anschauung gleichsam auf der Netzhaut des geistigen Auges. Denn ein mühsames knechtisches Abschreiben der einzelnen Theile des Gegenstandes giebt kein Kunstwerk. Der Künstler muß sich des Gegenstandes in der Anschauung mit seinem Geiste bemächtigen, und ihn mit gleicher Freiheit ausser sich hinzustellen wissen. Das dem äussern Auge sich darstellende Einzelne muß er mit dem innern Auge in seiner Zusammengehörigkeit als ein Ganzes aufgefaßt, und es so als sein eigenes Werk wieder hervorgebracht haben. Ich habe mich oft gewundert, wie handwerkmäßig und ohne alle Vorberei-

tung die meisten Bildniß-Maler ans Werk gehen, und nicht daran denken die Eigenthümlichkeit der Person, deren Bildniß sie liefern sollen, zu studiren und sich derselben in geistiger Anschauung zu bemächtigen.

Man wird nicht leugnen können, daß das, was der ächte Bildniß-Maler bei Lösung seiner Aufgabe thut, ein geistiges ideales Element ausmache, wenn er auch in der That gar nichts zu dem, was die Wirklichkeit an die Hand giebt, hinzufügt, was er durchaus nicht thun darf. Aber wir verlangen von dem Bildnisse, wenn es als Kunstwerk gelten soll, noch mehr. Dem Künstler wird gewöhnlich zugemuthet, daß er der abzumalenden Person schmeicheln soll; und recht verstanden und besser ausgedrückt ist die Zumuthung gerecht. Sowie er Tadel verdiente, wenn er die Person, die ihm vielleicht gerade in einem augenblicklichen leichten Unwohlseyn oder in einer zufälligen Mißstimmung sitzt, in der blassen Gesichtsfarbe oder in der düstern Miene, in welcher sie eben erscheint, darstellte; sowie es ihm erlaubt ja geboten ist Stellung Kleidung und Haartracht nach seinem Geschmacke zu wählen: so soll er sich überhaupt von dem Wirklichen unabhängig zu erhalten, und das Gesicht des Menschen nicht buchstäblich so, wie es sich dem äussern Auge, sondern wie es sich dem in das innere Leben eindringenden Geistesblicke darstellt, als die wahrhafte angemessene zur ungehemmten Entwickelung gelangte in bestem Lichte erscheinende Form des innern Menschen aufzufassen und hinustell en wissen; er soll mit Einem Worte idealisiren,

wenn man nämlich von diesem Begriffe, wie man soll, alles Willkürliche ausschließt. Die Idee einer Sache ist nichts willkürlich Erdachtes oder Eingebildetes sondern das von dem Zufälligen Beschränkten Unvollkommenen entkleidete wahre Wesen derselben. Um eine nähere Andeutung zu geben so hat jeder Mensch einen vorherrschenden Ausdruck seines Gesichtes einen irgendwie bedeutenden Blick des Auges einen Zug des Mundes, sei es nun, daß sich darin eine Geistesgabe Scharf- oder Tiefsinn Klarheit des Verstandes und dergleichen, oder eine Stimmung des Gemüthes Heiterkeit oder Melancholie oder Sehnsucht darstellt; diese Eigenthümlichkeit tritt vielleicht nicht immer sondern nur in bessern Augenblicken hervor; der Maler aber soll diese Lichtblicke zu erfassen und das darin Hervortretende etwas zu verstärken wissen. In einem solchen Idealisiren ist nun begreiflicher Weise der Bildniß-Maler noch selbstthätiger, als wenn er sich strenger an die Wirklichkeit hält. Er fügt zwar nichts Eigenes zum Dargestellten hinzu, (eher läßt er kleine zufällige Flecken und Unvollkommenheiten weg:) was er giebt, ist Wirklichkeit, aber eine zur schönern Entfaltung gekommene Wirklichkeit, und eine solche, die er nicht sclavisch abgebildet sondern frei wieder hervorgebracht hat, gleichsam die Nachschöpfung dessen, was Gott erschaffen hat.

Was wir vom Bildniß-Maler gesagt haben, gilt auch vom Landschafts-Maler, wenn er sich die Aufgabe stellt eine wirkliche Ansicht wiederzugeben; nur daß man (schon weil man die fragliche Gegend nicht so genau in

allen ihren Einzelnheiten kennt und im Gedächtnisse hat) an ihn nicht die Forderung einer ganz strengen Treue macht, und es sich gefallen läßt, wenn er etwas wegläßt oder etwas hinzufügt; (wodurch aber der Eindruck, den das Ganze macht, nicht geändert werden darf.) Der Maler darf und soll mit künstlerischer Freiheit verfahren in der Wahl des Standpunktes im Erfassen der günstigen Beleuchtung und des Augenblickes (der Jahres- und Tageszeit), in welchem sich die Gegend am vortheilhaftesten darstellt, in der Verstärkung und Bereicherung dieses oder jenes Theiles (z. B. einer Baumgruppe) in der Schwächung oder Zusammendrängung dessen, was weniger malerisch ist, und vor allem in der Ausstattung des in der Natur nicht immer sehr malerischen Vordergrundes und der Belebung des Ganzen durch thierische und menschliche Gestalten.

III.

Eine zweite Stufe der Figuren-Malerei ist die sogenannte Genre- zu deutsch: Gattungs- bezeichnender Zustands- oder Sitten-Malerei, welche nicht wie die Bildniß-Malerei menschliche Individuen sondern menschliche Gattungen darstellt und zwar nicht in einem individuellen Momente sondern in einem solchen, welcher wiederzukehren pflegt, oder doch wiederkehren kann, und in welchem sich etwas Allgemeines Gewohnheitliches Zuständliches abspiegelt. Vom Bildnisse unterscheidet sich das Gattungs-Bild auch noch dadurch, daß es, wenn es nur eine einzige Figur enthält, solche in Handlung und noch

häufiger in einem bestimmten Zustande und in einer bestimmten Umgebung darstellt, daß es aber häufiger mehrere Figuren enthält. Das Bildniß kann nach Wahl und Geschmack des Darzustellenden oder des Darstellers dadurch in die Gattungs-Malerei übergreifen, daß die Person in einer gewissen Handlung oder Lage und mit einer Umgebung dargestellt ist; und für diejenigen, welchen nichts an der individuellen Aehnlichkeit der Person liegt, kann es, wenn gut gemalt, ganz den Eindruck eines Gattungs-Bildes machen. Eben so kann das Bildniß dadurch zu einem Gattungs-Bilde erhoben werden, daß darin mehrere Personen eine ganze Familie zugleich aber auch in einer gewissen Handlung oder Lage dargestellt sind. Charakteristisch für das Gattungs-Bild als Darstellung eines Allgemeinen ist, daß es die Menschen weniger in Handlungen und Gemüthsbewegungen als in Zuständen und Verhältnissen, und wenn auch in Handlungen und Gemüthsbewegungen, doch nicht in solchen aufführt, in denen sich die menschliche Freiheit, sondern in solchen, in welchen sich die menschliche Abhängigkeit von der Natur und deren Einflüssen von den natürlichen Bedürfnissen von der Gewohnheit und Sitte darstellt; mit Einem Worte, daß es nicht der menschlichen Sittlichkeit sondern der Gesittung angehört.

Bei dieser Art von Bildern besteht nun die Aufgabe des Künstlers einmal darin, daß er mit fruchtbarer Aufmerksamkeit zu beobachten, das Charakteristische aufzufassen und alles für seinen Zweck Unbedeutende alles nur

Augenblickliche Zufällige und Unwesentliche vom Wesentlichen und wahrhaft Bedeutenden abzusondern wisse. Er darf wohl vorübergehende Handlungen oder Zustände zum Gegenstande wählen, aber es müssen solche seyn, in denen das menschliche Leben besonders das Volksleben in seinen eigenthümlichen Erscheinungen in Tracht Lebensweise gewohnter Beschäftigung oder Belustigung in Andacht Festfeier genug in der Sitte sich darstellt. Es ist aber keineswegs der letzte Zweck eigenthümliche Bilder der Gesittung etwa zur Befriedigung der Wißbegierde vorzuführen, sondern der wahre Kunstzweck ist das Leben und zwar ein solches darzustellen, das durch die Munterkeit Heiterkeit Behaglichkeit oder auch durch eine gewisse Schwermuth und Sehnsucht, die es athmet, das Mitgefühl des Beschauers erwecken und einen wohlthuenden Eindruck auf sein Gemüth machen könne. Sodann ist an den guten Gattungs-Maler wie an den guten Bildniß-Maler die Anforderung zu machen, daß er sich seines Gegenstandes und zwar in dessen Bedeutung und Geeignetseyn einen angemessenen Eindruck zu machen vollkommen bemächtigt habe, so daß weder etwas daran fehle, noch etwas überflüssig sei, daß Stoff und Idee im rechten Ebenmaße erscheine; was voraussetzt, daß er sich über alle Abhängigkeit von der beobachteten Wirklichkeit hinweggehoben, und diese mit freiem Geiste in sich wieder hervorgebracht und gestaltet habe. Endlich soll der Maler das so Erfaßte und frei Gestaltete mit gleicher Freiheit auf die Leinwand übertragen, so daß das Dargestellte von al-

lem Fremdartigen namentlich von aller falschen ungehörigen Zuthat des Darstellers und aller Nebenabsicht frei sei, und der Gegenstand rein in sich selbst unter seinen eigenen Bedingungen und nach seinen eigenen Gesetzen erscheine, und sich selbst, wie er ist, ausspreche. — Mit Recht macht man an ein solches wie an jedes andere Bild den Anspruch, daß es das Gepräge der Ruhe trage, selbst wenn der Gegenstand in Bewegung ist, und daß es den Eindruck der Ruhe auf den Beschauer mache. Es ist diese Ruhe nichts Anderes als die Wirkung und der Wiederschein der innern Ruhe, mit welcher der Künstler den Gegenstand erfaßt und dargestellt hat; jener Sicherheit, mit welcher er das dem künstlerischen Zwecke Dienliche gewählt, und das Ungehörige beseitigt hat; jener Freiheit, mit welcher er des Gegenstandes Herr geworden ist, ihn geistig durchdrungen und gestaltet hat. Unruhig sind meistens die Bilder, welche nur die Wirklichkeit vorführt, theils weil sie zu schnell vorübergehen, noch ehe wir sie gehörig beobachtet und genossen haben, (wogegen sie von der Kunst stillegestellt, und zum ruhigen Gegenstande der Beschauung gemacht werden;) theils weil sie oft nicht rein sondern mit Fremdartigem oder Ungehörigem vermischt sind, theils weil eines neben dem andern erscheint, und eines das andere stört. Unruhig wird ein Gemälde dadurch, daß es zu viele Gegenstände in sich vereinigt, die das Auge nicht leicht übersehen kann; auch wenn es die Aufmerksamkeit des Beschauers theilt, und z. B. neben der menschlichen Scene eine sehr anziehende und ausge-

führte Landschaft enthält. Die Landschaft in einem Gattungs-Gemälde darf nur untergeordnete Bedeutung die des Hintergrundes haben. Endlich wird ein Gemälde auch dadurch unruhig, daß es keine rechte Einheit hat. Dieß führt uns auf einen sehr wichtigen Punkt, den wir noch zu besprechen haben.

Die Einheit eines Bildes besteht darin, daß keine Figur abgerissen für sich dastehe ohne an der Handlung oder an dem Zustande der andern Theil zu nehmen, und also überflüssig und störend sei, daß gleichsam alle Strahlen in Einen Brennpunkt zusammenlaufen. Es ist diese Einheit eine natürliche Folge der schon geforderten geistig freien Auffassung des Gegenstandes. Die sinnliche Erfahrung ist vielfach und mannigfaltig, und wer sich nur von ihr leiten läßt, oder wie man sagt, empirisch verfährt, der wird sich von ihr in seiner Auffassung und Darstellung zerstreuen lassen, und Unzusammenhangendes Unzusammenstimmendes liefern. Der Geist hingegen sucht seiner Natur nach in all seiner Thätigkeit die Einheit die des Begriffes die des Zweckes und so auch die des künstlerischen Eindruckes, indem er das Einzelne in eine und dieselbe künstlerische Anschauung verknüpft, und der Idee des Ganzen unterordnet. Da die Gattungs-Malerei mehr Zustände als Handlungen darstellt, die Einheit eines Zustandes aber umfassender als die einer Handlung ist, und theils mehrere Handlungen theils zugleich Handlung und Ruhe begreifen kann: so ist die an ein Bild der Art gestellte Anforderung der Einheit nicht so streng zu neh-

men, wie wir sehen werden, daß sie in Beziehung auf die historische Malerei zu nehmen ist. Es können die verschiedenen Figuren eines Gattungs-Bildes mehr als Eine Handlung vornehmen, z. B. eine Mutter kann ihrem Säuglinge die Brust geben, oder ihn schlafend auf dem Schooße halten, während ein Paar andere Kinder mit einander spielen; der eine Schäfer kann auf der Schalmei blasen, während der andere an einem Stabe schnitzt, oder sonst etwas der Art vornimmt, oder auch wohl ruhig für sich hinschaut u. s. w. Denn hier ist die Idee des ruhigen behaglichen Daseyns die Einheit, die Verschiedenes und selbst zugleich Handlung und Ruhe in sich aufnimmt.

Es leuchtet von selber ein, daß der Gattungs-Maler sich ganz im Gebiete der Wirklichkeit zu bewegen hat, indem seinen Darstellungen viel von ihrem Werthe und ihrer Anziehungskraft abgehen würde, wenn er nur Eingebildetes und Erdichtetes lieferte. Die Theilnahme, welche der Beschauer für ein solches Bild fassen soll, beruht auf der Wahrheit dessen, was es enthält. Das Eingebildete würde zwar auch eine Art von Wahrheit die des menschlichen Lebens in gewissen möglichen Zuständen haben; aber das Mögliche ergreift lange nicht so wie das Wirkliche. Auf der andern Seite müssen wir aber wiederholt darauf aufmerksam machen, daß ein wahres Gattungs-Bild auch sein ideales Element hat in der frei geistigen Auffassungs- und Darstellungsweise und in dem dadurch bedingten Geeignetseyn einen künstlerischen wohlthuenden erheiternden beruhigenden Eindruck auf das Gemüth zu machen.

Der Gattungs-Malerei steht auf dem Gebiete der Natur, d. h. der Elemente und der Vegetation, die Landschafts-Malerei parallel, wie denn auch beide oft schicklich mit einander verknüpft werden, und keine Landschaft ohne lebendige Staffirung bestehen kann. Auch diese Malerei hat Zustände darzustellen, die zwar in der Natur aber in Beziehung auf den von ihr abhängigen Menschen Statt finden; und somit hat sie doch auch gewissermaßen Zustände des Menschen Bestimmtheiten seines durch die Natur bedingten Lebens und, weil diese auf sein Inneres einwirken, Bestimmtheiten seines Gemüthszustandes darzustellen und Gefühle der Heiterkeit und des Wohlbehagens oder des Ernstes der Schwermuth Demuth Ergebung u. s. w. zu erregen. Der Landschafts-Maler verfährt nun theils wie der Gattungs-Maler so, daß er sich nahe an die Wirklichkeit hält, und eine bestimmte örtliche Ansicht zum Grunde legt, sie aber zur bessern Herausstellung der Idee, die sie in ihm erweckt hat, frei umgestaltet, oder daß er, wie man zu sagen pflegt, das Hauptmotiv seiner Darstellung daher entlehnt; theils verfährt er freier so, daß er aus mehreren wirklichen Ansichten mehrere Motive entlehnt, z. B. eine See-Ansicht mit einer anderwärts beobachteten Berg-Ansicht verbindet, eine irgendwo gesehene Baumgruppe in den Vordergrund oder an die Seite u. s. w. pflanzt, und so verschiedene Bestandtheile in ein Ganzes verarbeitet. Immer, selbst wenn er wirklich etwas frei erfände, ist der Stoff aus der Wirklichkeit entlehnt, indem die Einbildungskraft nichts

schlechthin Neues schaffen sondern nur aus Erfahrungs-Bildern und Bild-Stücken Neues zusammensetzen kann. Nur die Verknüpfung des Mannigfaltigen in eine künstlerische Einheit ist das Werk des Künstlers. Aber was er dadurch leistet, ist sehr viel, und macht ein bedeutendes ideales Element aus, welches selbst da Statt findet, wo er sich nahe an die Wirklichkeit hält, und das darin liegt, daß er diese gerade so aufgefaßt und dargestellt hat, daß sie eine Idee zum Bewußtseyn bringt, und gewisse Gefühle erweckt.

IV.

Die dritte und höchste Stufe der Figuren-Malerei ist die historische. Sie gehört dem Leben der Freiheit und Sittlichkeit an, und hat sowohl Individuen als individuelle Handlungen zum Gegenstande, weil die Freiheit nur im Individuum erscheint, während die Gattung der Nothwendigkeit der Natur und Gewohnheit unterworfen ist. Essen Trinken Arbeiten Fischen Jagen Spielen Feste feiern und dergleichen sind keine sittlich freien Handlungen, sondern stehen unter den Bedingungen des Bedürfnisses und der Gewohnheit; noch mehr ist dieses der Fall mit andern Vorkommenheiten des Lebens, welche der Gattungs-Maler darzustellen pflegt, als Volkstrachten Wohnungen Fuhrwerke und dergleichen, worin das Individuum ganz unfrei erscheint. Sowie nicht jede freie vorübergehende Handlung vom Gattungs-Bilde ausgeschlossen ist, so eignet sich nicht jede solche Handlung,

selbst wenn sie sittlichen Werth hat, zum historischen Bilde. Es ist gewiß eine schöne sittliche That, wenn eine Mutter den Todtschläger ihres Sohnes, nachdem sie ihm als Unbekannten Zuflucht gegeben, auch dann noch Schutz gewährt, wenn sie weiß, daß er obschon der unabsichtliche Urheber ihres Verlustes ist. Aber zu einem historischen Bilde eignet diese Handlung sich nicht, und der Grund davon liegt in dem Beiworte historisch. Der Gegenstand des historischen Bildes (wie nach der alten richtigen Theorie der des Trauerspiels) soll aus der Geschichte entlehnt, und nicht bloß dieß (denn die Geschichte enthält manche unbedeutende Nebenzüge) sondern auch von geschichtlicher Bedeutung und Wichtigkeit und (was gar nicht zu übersehen) allgemein bekannt seyn. Es ist nämlich ein gar nicht zu verachtender Vortheil, wenn derjenige, der zuerst zu einem Bilde tritt, es ohne fremde Erklärung versteht, und sich auf bekanntem Boden befindet; wichtiger aber ist es, daß der Gegenstand durch seine geschichtliche Wichtigkeit mehr anzieht und ergreift. Die Gegenstände des Gattungs-Bildes erregen Theilnahme durch ihre allgemeine menschliche Bedeutung, also offenbar dadurch, daß sie im Bewußtseyn und Gefühle des Beschauers Anknüpfungspunkte finden; dergleichen aber kann ein historischer Gegenstand nur dadurch finden, daß er dem großen geschichtlichen Zusammenhange und, insofern die Gegenwart aus der Vergangenheit hervorgegangen, dem öffentlichen Leben angehört, und noch jetzt seinen Einfluß ausübt. Indeß ist auch dieß noch nicht die Hauptsache. Das

historische Bild soll wie das Gattungs-Bild Gemüthsstimmungen und Gefühle erregen, und zwar nicht bloß Gefühle beschaulicher oder ruhiger Art sondern sittlich thatkräftige Erhebung und Begeisterung; dieß vermag es aber nur dann, wenn die dargestellte Handlung von der Art ist, daß sie durch ihre sittliche Bedeutung bestimmenden und gestaltenden Einfluß auf unser politisches kirchliches und überhaupt geistiges Leben ausgeübt hat, und noch ausübt.

Das Merkmal der Freiheit, das wir der im historischen Bilde darzustellenden Handlung beilegen, bedarf noch der Erörterung. Man würde uns mißverstehen, wenn man meinte, wir wollten Gegenstände des Leidens davon ausschließen. Keineswegs; aber es muß ein Leiden sittlicher Art ein Leiden mit sittlichem Bewußtseyn und sittlichem Charakter seyn. Die Geduld die Ergebung die Seelenruhe im Leiden ist auch eine sittliche That, und macht einen Hauptbestandtheil des sittlichen Charakters aus; eine solche Leidensthat ein Märtyrertod z. B. kann auch von großer geschichtlicher Bedeutung seyn. Was das Merkmal der Individualität betrifft, so kommt es allerdings dem strengen Begriffe nach dem historischen Gegenstande zu, und zwar nicht bloß den Personen sondern auch der Handlung nach, welche unter bestimmten historischen Verhältnissen aus bestimmten Beweggründen und vermöge bestimmter Gesinnungen und Eigenschaften des Charakters geschehen ist. Eine historische Handlung kann nur einmal so, wie sie geschehen ist, geschehen seyn. Aehnliches

kann sich früher oder später ereignet haben, das ganz Gleiche aber nicht. Indessen müssen wir der Wahrheit eingedenk, daß die Begriffe fließend sind, und die Gattungen in einander übergehen, in diesem Punkte von der Strenge des Begriffes nachlassen. Es kann historische Bilder geben, welche auf dem geschichtlichen und sittlichen Boden dasselbe sind, was die Gattungs-Bilder für unsre gegenwärtigen Gesellschafts-Zustände sind. Der Hussiten-Prediger von Lessing ist ein historisches Gattungs-Bild; eben so die am Euphrat trauernden Juden von Bendemann, während dessen Jeremia auf den Trümmern Jerusalems ein historisches Bild im strengen Sinne ist, weil es eine Individualität darstellt.

In einem individuellen historischen Bilde sollte nun der Maler die handelnden Personen wenigstens die Hauptpersonen wo möglich in Bildniß-Aehnlichkeit darstellen. Die Individualität muß vor allen Dingen in der Gesichts-Bildung als der äußern Erscheinungsform der innern Individualität bewahrt werden. Die Richtigkeit dieser Forderung erhellet auch daraus, daß sie mit der oben aufgestellten zusammentrifft, daß die historische Handlung allgemein bekannt und in das Volksbewußtseyn verwachsen seyn soll, zu welcher Bekanntschaft, wenn sie vollständig seyn soll, auch die eigenthümliche Gestalt und Gesichtsbildung gehört. Wirklich ist dieß mit einigen unsrer Volkshelden freilich neuerer und neuester als Luther Gustav-Adolf Friedrich II. von Preußen Napoleon u. A. der Fall. Indeß sind von manchen ältern die Bild-

nisse ebenfalls überliefert, und wenn sie öfter in geschichtlichen Gemälden dargestellt würden, so würde das Volk auch damit bekannt, und die Ueberlieferung ein Eigenthum des Volksbewußtseyns werden. Also verschmähe der historische Maler ja den wichtigen Vortheil nicht, der sich ihm in den vorhandenen Bildnissen der darzustellenden Personen darbietet.

Ein sehr wichtiges Geschäft dessen, der eine historische Handlung darstellen will, ist, daß er die innere Individualität den sittlichen Charakter die Gesinnung das Temperament der handelnden Personen wie auch den Geist und die Sitten ihrer Zeit sodann insbesondere alles, was den darzustellenden Moment bedingt, historisch genau erforsche und sich zur lebendigen Anschauung bringe. Dem Maler ist in dieser Hinsicht fast ganz dieselbe Aufgabe wie dem Geschichtschreiber gestellt, nur daß man es jenem gerne zugesteht, daß er einer bekannten und bewährten Geschichts-Darstellung folge, und nicht gerade Alles aus den ersten Quellen schöpfe. Diese Forderung schließt die weitere ein, daß der historische Maler Psycholog sei, und daß er seinen psychologischen Blick sowohl im Leben als in einem selbstthätigen geschichtlichen Studium geübt habe. Die seelenkundliche innerlich eindringende Auffassung ist durchaus nothwendig zur lebendig wahren Darstellung. Das Darzustellende ist ein Moment des menschlichen Lebens, und dieses, ob es gleich äußerlich in Gesichtszügen und Gebärden erscheint, ist doch wesentlich ein inneres, und wird nur innerlich recht erkannt und angeschaut.

Davon hängt auch ab, ob das Bild den beabsichtigten künstlerischen Eindruck macht, und das angemessene Gefühl erregt; denn nichts spricht das menschliche Gemüth mehr an als das der Anschauung nahe gebrachte innere Getriebe menschlicher Handlungen und der innern Zustände menschlicher Gemüthsstimmungen.

Wie gesagt ist die Aufgabe des historischen Malers der des Geschichtschreibers ähnlich; jedoch treten in Beziehung auf die Darstellung bedeutende Unterschiede ein. Der Maler kann nur für das Auge darstellen, muß also auch das Innere äusserlich anschaulich machen, und daher solche Momente wählen, in denen die handelnden Personen am meisten in ausdrucksvoller Bewegung erscheinen. Sodann kann er nicht den ganzen Verlauf einer Begebenheit sondern nur einen einzelnen Moment und nicht alles Gleichzeitige sondern nur dasjenige, was im Raume neben einander erscheint, darstellen. Daher muß ihm die Freiheit verstattet werden den darzustellenden Moment nach seinem Kunstbedürfnisse etwas anders zu gestalten, als er sich wirklich ereignet hat, und z. B. Personen mit aufzuführen, welche zwar mitgewirkt haben, aber nicht wirklich gegenwärtig gewesen sind. Eine solche Freiheit kann ihm auch um so eher gestattet werden, als sein Zweck von dem des Geschichtschreibers ziemlich verschieden ist. Beide haben zwar den Hauptzweck mit einander gemein durch die Darstellung bedeutender menschlicher Charakter und Handlungen (abstract ausgedrückt: des sittlichen Geistes der Menschheit in seinen bedeutenden Offenbarungen) auf

das sittliche Gefühl Eindruck zu machen; aber der Maler hat diesen Zweck allein, während der Geschichtschreiber auch noch den hat die Wißbegierde und den Verstand zu befriedigen dadurch, daß er alle einzelnen Thatsachen genau aufführt, und nach den Gesetzen des historischen Pragmatismus in einander verkettet. Wenn jener den Geist der geschichtlichen Handlung in lebendiger Eigenthümlichkeit erfaßt, und zur lebendigen Anschauung bringt, so rechtet man nicht mit ihm, wenn er sich in Ansehung der einzelnen Umstände einige Freiheit nimmt.

Wie jedes Gemälde so muß auch das historische ein einheitliches Ganzes bilden, und diese Forderung ist hier am strengsten geltend zu machen, weil der darzustellende Moment durch seine Individualität in Beziehung und Umgebung genau umgrenzt und abgeschlossen ist. Keine Person darf aufgeführt werden, die nicht irgendwie an der Handlung Theil nähme. Jedoch tritt natürlich der Unterschied der thätigen der mitfühlenden und der bloß zuschauenden Theilnahme ein. Die thätig Theilnehmenden machen nebst der Hauptperson den Mittel- oder Brennpunkt des Ganzen, die Uebrigen die nähern oder entfernteren Umgebungen aus. Die bloßen Zuschauer sind die weniger anziehende Partie des Ganzen, und der Darsteller muß mit Aufführung solcher Personen sparsam haushalten; indessen leisten sie den Dienst an die allgemeinen Bedingungen der Handlung zu erinnern, und die Zustände des Zeitalters zu charakterisiren. Letzteres hat z. B. Lessing in seinem Huß dadurch gethan, daß er verschie-

dene Vertreter der Geistlichkeit nach Nation Bildung und Sitte in die Umgebung gestellt hat. In diesem Punkte wird das historische Handlungs-Bild zum historischen Gattungs-Bilde, und geht vom Individuellen in das Allgemeine über, das indeß durch Zeitalter und Zeitgeist seine bestimmte Begrenzung und Bezeichnung hat. Im Allgemeinen gilt die Regel, daß nicht mehr Gestalten aufzuführen sind, als das Auge umfassen kann. Ein entschiedener Fehler ist es, den gewöhnlich die Schlachten-Maler begehen, durch allzugroßen Reichthum an Figuren und Köpfen den Beschauer in die Verlegenheit zu setzen, daß er nicht weiß, wo er hinschauen, worauf er die Aufmerksamkeit richten soll. Wohl dürfen so viele Gestalten aufgeführt sein, daß der Beschauer veranlaßt wird nach Betrachtung der Hauptfiguren und ihrer nächsten Umgebung seine genauere Aufmerksamkeit auch auf die Nebenfiguren zu richten; jedoch darf er nicht die Beziehung derselben auf den Mittelpunkt des Ganzen aus den Augen zu verlieren versucht werden.

V.

Somit haben wir das historische Bild in seiner strengsten historischen Haltung betrachtet. Wir forderten, daß der Maler durchaus von der geschichtlichen Wirklichkeit ausgehen, oder sich der geschichtlichen Wahrheit befleissigen solle. Wir dehnten dieß sogar auf die Gesichtszüge der handelnden Personen aus, und gaben ihm bloß die Freiheit in einzelnen Nebenumständen von der Geschichte ab-

zugehen, das Auseinanderstehende zusammenzurücken, das bloß Gleichzeitige durch die Einheit des Ortes zu verbinden. Der ideale Bestandtheil des Gemäldes oder die Zuthat des Malers würde sonach durchaus nur formal seyn, oder in der Weise der Auffassung und Darstellung des wirklichen von der Geschichte gegebenen Stoffes liegen. Ist dieser Stoff ein sehr bedeutender und fruchtbarer, so kann die Wirkung eines solchen Gemäldes immer nicht gering seyn.

Aber wir müssen weiter gehen und dem Maler die Freiheit lassen, ja von ihm fordern, daß er die gegebene Wirklichkeit idealisire. Zuvörderst soll er wie der Bildniß=Maler und noch mehr als dieser die von der geschichtlichen Wirklichkeit an die Hand gegebenen Gesichtsbildungen so weit verschönern, daß sie noch kenntlich bleiben, und dem damit bekannten Beschauer nicht fremd erscheinen. Sodann kann und soll er in den darzustellenden Geschichts=Moment soviel That= oder Gemüthskraft soviel sittliche Hoheit und Schönheit legen, als die geschichtlichen Grundzüge immer fassen mögen. Es kann aber nicht genug davor gewarnt werden beim Idealisiren oder Steigern und Veredeln nicht ins Geschraubte und Gespannte zu verfallen und nicht die Absicht zu verrathen, daß man den Beschauer rühren und begeistern wolle; denn es gilt dann jenes: „Man sieht die Absicht, und man ist verstimmt.“ Auch darf der Maler wie den physischen so auch den sittlichen Schatten nicht aufopfern, und muß neben dem Guten und Edeln auch das Böse und Unedle neben dem sittlich Schönen

auch das Häßliche wiewohl im gemilderten Gegensatze darstellen. Ein von vielen Malern begangener Fehler ist, daß sie Gemüths-Zustände darstellen wollen, welche sich dadurch, daß dabei das Innere zusehr das Aeussere überwiegt oder niederdrückt, der Darstellung entziehen, wenigstens wenn auch darstellbar dem Gesetze der Schönheit widersprechen. Dahin gehört die fromme Entzückung z. B. eines heiligen Franz von Assisi, welche dem Verfasser dieses immer überspannt und süßlich erschienen ist. Selbst eine Person im Momente des Betens darzustellen ist eine sehr mißliche Aufgabe. Denn da der angemessene Ausdruck der dabei Statt findenden Gemüthsstimmung eben das Gebet (für die künstlerische Darstellung Sache der lyrischen Poesie) ist, während in den Ausdruck des Gesichtes nur ein Wiederschein der Gemüthsstimmung fällt: so liegt für den Maler die Gefahr nahe die Grenze seiner Kunst zu überschreiten, in den äussern Ausdruck zuviel hineinzulegen und so in Affectation und Uebertreibung zu verfallen; was leider nur zu Vielen begegnet ist.

Der Spielraum künstlerischer Freiheit erweitert sich für den historischen Maler in dem Maße, als die geschichtliche Ueberlieferung unvollständig und unbestimmt geblieben ist. Wenn die Gesichtszüge der handelnden Personen nicht überliefert sind, so hat er sie zu ersetzen. Aber auch dabei wird er die Wirklichkeit benutzen, und entweder Modelle brauchen, deren Züge und Ausdruck dem Charakter der darzustellenden Personen entsprechen, oder aus seiner durch Beobachtung gewonnenen Erfahrung aus dem

Vorrathe seiner Studien schöpfen. Wollte er sich bloß seiner Einbildungskraft überlassen, so würde er in Gefahr kommen nur unlebendige gehaltlose Gestalten gleichsam Schattenbilder zu schaffen.

Auch der gewählte Geschichts-Moment kann von der Ueberlieferung unbestimmt gelassen seyn, und dem Maler bleibt die Aufgabe alles Besondere der Umstände und Umgebungen zu ergänzen. Selbst vom Charakter der handelnden Personen können nur unbestimmte Umrisse oder Andeutungen vorhanden seyn, welche der Maler mit lebendiger Individualität auszufüllen hat. Damit er hiebei nicht in das Vage und Neblige verfalle, ist ihm ein fleissiges psychologisches Studium der Geschichte und auch der guten epischen und dramatischen Dichter, welche weit mehr als die Geschichtschreiber Seelen- und Charakter-Maler sind, zu empfehlen. Das, woran er immer gebunden bleibt, auch dann, wenn ihm beim Mangel an bestimmter Ueberlieferung die größte Freiheit zusteht, ist das historisch Gattungsmäßige die Sitte und der Bildungs-Stand der Zeit, in welcher die Handlung vorgeht, und insbesondere die Eigenthümlichkeit des Standes, welchem die handelnden Personen angehören. Wenn es ihm gelingt seinem Bilde die geschichtliche Farbe zu geben, so darf es sich schon in die Reihe der historischen Bilder stellen, sollte auch das Einzelne meistens freie Darstellung seyn.

VI.

Diese Grundzüge einer Theorie der Geschichts-Malerei

mögen genügen um unser Urtheil über den Stand und die Leistungen der Kunst, wie sie sich bisher ausgebildet hat, zu leiten. Ohne uns die über unsre Kräfte gehende Aufgabe eines beurtheilenden Grundrisses der ganzen Geschichte der Malerei zu stellen müssen wir doch auf ihre Anfänge und auf ihren Ursprung aus der antiken Kunst zurückgehen, wobei wir aber mehr auf die alte Sculptur als auf die uns weniger bekannte Malerei Rücksicht nehmen.

Die alte Kunst ist im Widerspruche mit unsrer Theorie nicht vom Boden der Wirklichkeit ausgegangen, sondern hat den umgekehrten Weg genommen, und ist von einer theosophisch-mythologischen Idealität zur Wirklichkeit herabgestiegen. Ich theile ganz die allgemein herrschende Bewunderung für die alte Kunst; demungeachtet bestehe ich auf der Richtigkeit obiger Theorie. Ich will aber auch den Gang, den die Griechen genommen haben, nicht tadeln, sondern erkenne darin eine geschichtliche Nothwendigkeit. Dem Alterthume war es nicht gegeben wie im Glauben so in der Kunst das Natürliche und Uebernatürliche das Menschliche und Göttliche in der Einheit und gegenseitigen Durchdringung aufzufassen und darzustellen, welche wirklich zwischen Beiden besteht, und welche uns die Erscheinung Christi des Gottmenschen anzuschauen und anzuerkennen gelehrt hat. Das morgenländische namentlich das indische und ägyptische Alterthum war in seiner Richtung überwiegend supranaturalistisch; und, ob es gleich nothwendiger Weise ebenfalls von der Offenbarung Gottes in der Welt ergriffen war, so ließ es sich doch

von den darin gegebenen Impulsen in die Region einer phantastischen Theosophie emportreiben, und faßte das Göttliche in Begriffen und Vorstellungen, welche ihm die halb denkende halb dichtende Einbildungskraft an die Hand gab. Nur das einfachere israelitische Volk hielt sich näher an die geschichtlichen Erfahrungen, wie sie die väterliche Stammessage überlieferte. Die Indier und Aegypter kleideten nun ihre theosophisch-mythologischen Vorstellungen von der Gottheit in Sinnbilder ein, welche sie theils in heiligen Sagen niederlegten, theils in Bildwerken darstellten. Die bildende Kunst diente bei ihnen durchaus den religiösen priesterlichen Zwecken, und nur die Baukunst entfaltete sich freier zur Darstellung einer erhabenen feierlichen Größe.

Die Griechen empfingen morgenländische heilige Ueberlieferungen als ersten Antheil an religiös-sittlicher Bildung; aber vermöge ihres verschiedenen Volksgeistes ihrer früh gewonnenen Freiheit von priesterlichem und königlichem Despotismus und ihrer republikanischen sittlich-politischen Richtung konnten sie bei dieser symbolischen der Natur und Wirklichkeit zu sehr abgewandten Theosophie nicht stehen bleiben, sondern faßten die Götter-Ideen in natürlich-sittlich-menschlicher Weise. Dem Ernste und der Tiefe des Glaubens schadeten die Dichter wie Homer dadurch, daß sie von den Göttern und ihrem Verhältnisse zu den Menschen allerlei nicht sehr erbauliche Geschichten erzählten, und was an sich symbolische Hülle theosophischer Ideen war, in unwürdige Liebesabentheuer und der-

gleichen umsetzten; die bildende Kunst hingegen that der sittlichen Richtung des Glaubens Vorschub, indem sie den alten symbolischen Götter-Vorstellungen die Bilder einer verschönten Menschlichkeit lieh. Hierbei benutzte sie, wie wir zum Theil bestimmt wissen, und wie sich ohnehin vermuthen läßt, die Wirklichkeit, indem sie nach den Vorbildern wirklicher ausgezeichnet schöner Individuen arbeitete, oder von mehrern Vorbildern die schönsten Züge entlehnte; und vor dem Ueberschweifen in eine willkürliche erkünstelte Idealität bewahrte sie theils das ruhige Fortschreiten in der Bahn überlieferungsmäßiger Entwickelung und das Festhalten an den im Volksbewußtseyn sich feststellenden Typen, theils jene dem griechischen Geiste eigene Natürlichkeit und Besonnenheit. So gelang es ihr Gestalten von rein menschlicher ja übermenschlicher Schönheit aufzustellen, in deren Bewunderung alle spätern Jahrhunderte einstimmig sind. Aber bei aller Bewunderung, die auch ich für die griechische Kunst hege, kann ich doch an ihren Schöpfungen den Mangel nicht verkennen, daß Wirklichkeit und Idee nicht in einander aufgehen, und nicht durch ein einwohnendes Gesetz der Nothwendigkeit mit einander verbunden sind.

Die den Göttergestalten unterliegenden Ideen haben an sich selbst keine Wahrheit und Nothwendigkeit, und sind das Werk einer theils unvollendeten theils durch anderweitige Einflüsse gestörten und vielfach in einander gewirrten Abstraction oder Speculation. Es sind keine innern Gründe vorhanden, warum gerade so viele und

nicht mehr oder weniger Götter sind; und sowie die Zahl durch Willkür und Zufall bestimmt ist, so besteht auch zwischen den Begriffen Merkmalen und Verrichtungen kein fester Unterschied. Sodann ist das Verhältniß der Idee eines Gottes zu der ihm geliehenen menschlichen Gestalt der Natur der Sache nach unbestimmt und schwankend. Fällt die erstere in den Begriff der menschlichen Natur und des menschlichen Lebens, so war es unschwer ihr Concretes unterzulegen, und am leichtesten war dieß bei der von der Gottheit der weiblichen Naturkraft zur Göttin des weiblichen Liebreizes herabgesetzten Venus. Aber was hat die Personifikation einer Naturkraft z. B. Neptun der Gott des Oceans mit einer menschlichen Gestalt zu schaffen? Die mehr oder weniger willkürlichen Gestalten erhielten zwar dadurch eine Art von Wahrheit und Nothwendigkeit, daß sich in der Ueberlieferung gewisse Typen dafür festsetzten; aber dadurch wurde in der Sache selbst eigentlich nichts geändert, indem das, was die gemeinschaftliche Einbildungskraft erfindet, doch immer Erfindung bleibt.

Soviel ist richtig, daß die griechischen Götterbilder keine Individualitäten sind, welche doch nach unsrer (wie wir glauben) richtigen Meinung den höchsten Gegenstand künstlerischer wie dichterischer Darstellung ausmachen: es sind Gattungs-Bilder — nicht in dem oben dagewesenen sondern in dem Sinne, daß sie gewisse allgemeine nicht Verstandes- sondern anschauliche ästhetische Begriffe oder Schemata darstellen. Darin trifft freilich die Sculptur

der Griechen mit ihrer Poesie zusammen, deren Gestalten ebenfalls keine reinen Individualitäten sind, sondern sich in einer gewissen Gattungs-Allgemeinheit halten. Wer uns dieses nicht zugeben wollte, den würden wir nur daran erinnern, daß der Gebrauch der Masken auf der Scene die individualisirende Mimik unmöglich machte, und daß, wenn man sich mit einer nur allgemeine Umrisse gebenden theatralischen Darstellung begnügte, und das Bedürfniß einer individuellen Anschauung nicht vorhanden war, auch die Dichter es nicht auf eine solche angelegt haben konnten. Die wirklich geschichtlich-individuellen Gestalten der alten Helden und ihr ganzes Leben waren den Griechen nicht durch eine das Einzelne bewahrende treue Geschichte, wie wir sie haben und fordern, sondern durch die dichtende Sage überliefert. Ueberhaupt fehlte es ihnen trotz ihrer historischen Kunst an dem philosophisch-poetischen Sinne, mit welchem wir Neuern besonders wir Deutschen die Geschichte anzusehen pflegen, und während wir auf der einen Seite von ihr Wahrheit fordern, auf der andern Seite in dem Besondern derselben das Allgemeine zu erkennen, und ihre Erscheinungen bei aller individuellen Auffassung als Offenbarungen und Trägerinnen sittlich-religiöser Ideen zu behandeln wissen.

Durch die Erscheinung des Gottmenschen in individuell-menschlicher Gestalt und durch die geschichtliche Offenbarung, welche den Grund und Gegenstand unsers Glaubens ausmacht, ist die Individualität und die geschichtliche Wahrheit überhaupt in ihre Rechte eingesetzt, und uns

die rechte Richtung im Glauben und in der Kunst von der Wirklichkeit und realen Wahrheit ausgehend zum Idealen und Uebernatürlichen aufzusteigen vorgeschrieben worden. Wir Christen bedürfen keiner erträumten und von Künstlerhand willkürlich dargestellten Gottmenschheit oder vermenschlichten Göttlichkeit, ja wir müssen sie verschmähen, da wir an die wahrhafte Erscheinung Gottes in Jesu Christo gewiesen sind. Unser Glaube und unsre Kunst sind realistisch-geschichtlich. Auf der andern Seite ist unser Glaube auch wieder in viel höherem und reinerem Sinne ideal: wir glauben an einen verborgenen Gott, den kein Auge schauen kann, und an ein ewiges Reich Gottes, das ebenfalls aller menschlichen Anschauung verschlossen ist. In dieses verborgene Reich kann ausser dem Glauben nur die lyrische Dichtung die Deuterin des letztern dringen: in Gedanken und bildlichen Vorstellungen der dichtenden Einbildungskraft können wir es versuchen uns zu dem Unbegreiflichen und Unanschaubaren zu erheben und der Andacht Worte und Ausdrücke zu leihen; nicht aber dürfen wir, was kein Auge geschaut hat, dem Auge in Bildern darstellen, und somit in den heidnischen Götzendienst verfallen. Der Monotheismus des Christenthums hält an dem im mosaischen Gesetze gegebenen Verbote sich Bilder von Gott zu machen mit aller Strenge fest*).

*) Vergl. die gelehrte Abhandlung von C. v. Grüneisen über bildliche Darstellung der Gottheit (Stuttg. 1828) S. 2 ff.

VII.

Die christliche Malerei trat anfangs allein in den Dienst des Glaubens und Gottesdienstes, und zwar konnte es nicht anders seyn. Im Dienste des öffentlichen Lebens soll die Kunst sich vorzüglich bethätigen, weil sie da einen breiten fruchtbaren mit Ideen geschwängerten Boden, weil sie im Volksbewußtseyn Nahrung und Anklang findet. In der ersten Zeit des Christenthums aber bot allein die Kirche einen solchen Boden dar; ein bewußtes sittlich begeistertes Staats- und Volksleben gab es damals noch nicht. Die ersten Gegenstände der christlichen Malerei waren Christus und die Apostel, deren Gestalten nach einer Ueberlieferung, an deren Treue wir zu zweifeln keinen Grund haben, individuell gefaßt wurden, so daß also die Kunst vom Boden geschichtlicher Wirklichkeit ausging. Anders war es mit der Maria, deren Abbildung und Verehrung nach und nach in Uebung kam. Die wahre Geschichte stellt uns in ihr nicht wie in Christo die Erscheinung des Göttlichen im Menschlichen, auch nicht einmal wie in den Aposteln die Heiligung und Verklärung des Menschlichen durch gläubige Aneignung des Göttlichen dar. Die Maria der evangelischen Geschichte verstand wenigstens anfangs ihren Sohn nicht; und wenn sie auch späterhin ebenfalls gläubig geworden ist, so hat doch die Schrift uns nichts von ihrem Glaubensleben gemeldet, unstreitig darum, weil es keine besondere Bedeutung hatte, weil sie nicht die Höhe eines Musters und Vorbildes erreichte. Maria ist die Mutter Jesu oder das Band, durch

welches er mit der Natur zusammenhing; sie war ein reines Natur-Werkzeug des schaffenden göttlichen Geistes, und gehört dieser von der heil. Schrift allein geltend gemachten Bedeutung nach der Natur nicht dem sittlichen Leben der Erlösung an. Indem nun die Kirche sie vergötterte, fiel sie wieder in den alten Naturdienst zurück, wobei sie jedoch durch den sittlichen Geist des Christenthums davor bewahrt wurde sich wieder eine Venus oder Isis zu schaffen, sondern allerdings ein schönes Ideal mütterlicher Weiblichkeit erfand, indessen immer ein willkürliches erträumtes Ideal, welchem die sichere geschichtliche Grundlage fehlt.

Der noch nicht ganz überwundene Geist des vorchristlichen Alterthums drang in mehrfacher Weise und auch in der Vorherrschaft, welche der ungeschichtliche Ueberlieferungs-Glaube in Verbindung mit einer mythologisirenden Dogmatik zum Nachtheile des wahren geschichtlichen Glaubens gewann, in die christliche Kirche ein. Dadurch verlor sich nach und nach die geschichtliche Anschauung der evangelischen Geschichte, und so machte die ohnehin etwas später entstandene christliche Malerei kaum den Versuch ächt geschichtlicher Darstellung, wozu sie übrigens wenig äussere Ermunterung hatte, da sie mehr zur architektonischen Verzierung der Kirchen diente, als eine selbstständige Stelle einnahm. Daher herrschte lange der bildhauerische Styl vor; die Gemälde stellten großentheils einzelne Figuren dar, welche die Haltung von Bildsäulen hatten. Man versuchte wohl auch die Darstellung von

Gruppen (Maria mit dem Kinde und dem jungen Johannes, die Anbetung der heiligen drei Könige und dergleichen); aber indem sich dafür ein herkömmlicher Typus feststellte, fand die lebendige auf die lebendige Auffassung der biblischen Geschichte gegründete Darstellungskraft wenig oder keinen Spielraum. Gleichwohl hatten diese Bilder eine ehrwürdige Einfachheit und sichere Haltung, und entsprachen gerade durch ihre überlieferungsmässige Gleichförmigkeit dem Zwecke Gegenstände und Anhaltspunkte der öffentlichen gemeinsamen Andacht zu seyn. Auch uns gefallen sie noch dadurch, daß sie von aller willkürlichen Zuthat der Maler und aller Ziererei frei, und mehr die Werke ihrer Zeit als menschlicher Individuen sind. In den Gesichtszügen der dargestellten Personen bewahren die alten Maler ziemlich treu den überlieferten Typus, in den sie nur einige Idealität viel fromme Innigkeit und Salbung legen. Schon ziemlich früh that sich besonders in Deutschland und Belgien ein Bestreben kund diesem Idealismus mehr realen Gehalt zu geben. In den Köpfen der kölnischen und niederländischen alten Bilder ist mehr Natur und Wahrheit; aber sie ist den historischen Personen nur geliehen, nicht durch historische Anschauung wahrhaft angeeignet; übrigens fehlt es eben wegen dieses Mangels an lebendig eindringender Auffassung des Gegenstandes ganz an künstlerischer Composition, nicht zu gedenken, daß die geschichtliche Farbe in Kleidertracht und dergleichen gar nicht beobachtet ist.

Im Widerspruche mit dem monotheistischen Geiste

des Christenthums und der Grundbedingung der Malerei nur Sichtbares darzustellen versucht sich die alte christliche Malerkunst in Bildern des himmlischen Vaters, neben welchem und dem Sohne wohl auch der heilige Geist in Gestalt einer Taube erscheint. Wenn dieß offenbar falsch und thöricht ja götzendienerisch ist, und der wahren Andacht nur schaden kann: so fragt sich, was von der Darstellung von Engeln zu halten ist. Engelerscheinungen können der Wahrheit nach nur im Gesichte und in der Verzückung Statt finden, ein solcher Zustand aber ist durchaus innerlich, und fällt nicht in den Bereich der Malerei. Sonach müssen wir eigentlich der strengen Regel nach diese übersinnlichen Wesen von der malerischen Darstellung ausschließen. Da aber die Erscheinungen derselben schon in den biblischen Berichten von der verzückten Anschauung abgelöst, und in den natürlichen Verlauf der Dinge eingereihet sind: so müssen wir von der Strenge der Regel nachlassen. Indessen stehen Engel-Darstellungen auf gleicher Stufe mit den Götter-Bildern der Heiden, das Uebernatürliche ist in das Natürliche herabgezogen, und ihm die Wirklichkeit menschlicher Gestalt willkürlich geliehen: mithin nehmen solche Darstellungen in der historischen Malerei nur eine erbetene und untergeordnete Stelle ein, und sind den wahrhaft geschichtlichen keineswegs gleichzusetzen.

Von der ägyptischen und griechischen Kunst empfing die christliche auch das Erbtheil der Symbolik Allegorie und Personification. Daß heilige Symbole zur Verzierung heiliger Gebäude dienen, ist sehr zweckmäßig, zumal

wenn sie zugleich durch ihre Form geeignet sind einen erhebenden oder gefälligen Eindruck zu machen wie die Sphinx-Greife und dergleichen. Aber an sich gehören Sinnbilder, welche mittelst des Auges zum Verstande sprechen, verständige Vorstellungen erwecken, und nicht geeignet sind unmittelbar durch sich selbst zu wirken, nicht in das Gebiet der bildenden Kunst, zumal wenn ihre Form unkünstlerisch ist wie z. B. die des Lammes mit dem Kreuze. Daß Christus das Lamm Gottes genannt wird, bezieht sich auf die prophetische Stelle Jesaia 53, ist also ein Symbol, das nicht einmal unmittelbar durch sich selbst verständlich ist. Anders ist es mit dem guten Hirten, welches an sich ein freundliches Bild ist. Die Allegorie Parabel und dergleichen gehören ihrer Natur nach der Rede und zwar weniger der dichterischen als der didaktischen an, und eignen sich nicht zur malerischen Darstellung, welche durch das Auge zur Einbildungskraft sprechen soll. Allegorieen können sich zum Theil dadurch zur Dichtung erheben, daß die bildliche Hülle selbst schon Bedeutung und Schönheit hat, z. B. das Gleichniß vom verlornen Sohne; aber die Darstellung dieser bildlichen Geschichte würde doch nur ein Gattungs-Bild geben. Die Personification ist bei den Alten häufig, und hat ihnen sogar Gegenstände des Cultus geliefert wie die Concordia die Pax. Dieß entsprach ganz dem Ursprunge ihrer Götterwelt aus Ideen oder Abstractionen, gehört aber zu den Mängeln sowohl ihrer Religion als Kunst, und sollte nicht in die christliche herübergeschleppt werden. Die malerische Darstellung

einer Personification z. B. des Glaubens ist einfach darum verwerflich, daß Wirklichkeit und Idealität darin nicht nothwendig verknüpft sind, und nicht in einander aufgehen. Der Begriff läßt sich denken aber nicht anschauen, und eine wirkliche Person, die einen solchen durch Ausdruck und Gebärden darstellte, würde ihm gerade nicht entsprechen, sondern nur die Affectation desselben seyn. Der gläubigste Mensch ist in keinem Momente ganz nur gläubig sondern zugleich liebend oder thätig oder denkend u. s. w.

VIII.

Dieß war ungefähr der Zustand der christlichen Malerei, als durch den Einfluß des wieder mehr beachteten und erforschten Alterthums und durch mehrere andere Ursachen zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts eine Geistes-Erweckung unter den europäischen Völkern am meisten bei den Deutschen und Italienern Statt fand, und zwar bei jenen im Gebiete des Glaubens und der Theologie, bei diesen im Gebiete der Kunst. Die Selbstthätigkeit, die dabei in beiden Gebieten hervortrat, läßt sich als die Richtung auf lebendige aus Erfahrung und Wirklichkeit geschöpfte Wahrheit und auf eine gleichfalls lebendige nicht überlieferungsmäßige conventionelle Idealität bezeichnen. Die Maler studirten und benutzten ausser der Antike die Natur, studirten die Anatomie, und brauchten Modelle; die Zeichnung ihrer Bilder wurde dadurch correcter, und Stellung Gebärden Ausdruck natürlicher und lebendiger.

Wenn sie nun gleichwohl vermöge ihres Glaubens und ihrer frommen Begeisterung nach Idealität strebten, das Menschliche veredelten und verklärten: so thaten sie dieses theils mehr im realistischen Sinne oder mit mehr Wahrheit, theils mit mehr Freiheit: sie folgten unabhängiger von Gewohnheit und Nachahmung ihrer eigenen Inspiration. Alles dieß gilt im höchsten Grade von Raphael Sanzio dem Hauptvertreter dieser neuen Entwickelung diesem wunderbaren Menschen, auf welchen der Genius der Malerei das Füllhorn seiner Gaben ausgeschüttet hat, und der unstreitig der Fürst der Künstler ist und ewig bleiben wird. Die Uebertreibung ihn den Göttlichen zu nennen ist verzeihlich; aber so hoch er auch steht, so war er doch dem Gesetze menschlicher Unvollkommenheit unterworfen, und die Wiedergeburt der christlichen Malerei gelang durch ihn keinesweges vollkommen. Es ist bekannt, daß man drei Stufen seiner Kunstentwickelung unterscheidet; ich weiß aber nicht, ob man alle seine vorhandenen Werke mit Sicherheit auf eine dieser Stufen stellen kann, und es sei mir erlaubt auf diese Stufenordnung bei folgenden Bemerkungen über einzelne seiner Werke keine genaue Rücksicht zu nehmen.

Raphael befreite sich nach und nach von dem Beengenden und Hemmenden der Ueberlieferung und Gewohnheit, aber ganz befreite er sich nicht, schuf wenigstens auch in der letzten Zeit nicht immer mit ganz freiem nur der künstlerischen Inspiration gehorchendem Geiste, indem er freilich auch wie alle Künstler den Umständen den Wün=

schen und dem Geschmacke der Besteller sich fügen mußte; ja er legte sich noch neue Fesseln an durch Nachahmung der Antike, der er sich, wie uns scheint, zu sehr in manchen Compositionen wie in der Galatea und in der Geschichte der Psyche anbequemte. Ein christlicher Maler soll keine heidnischen Götter zum Gegenstande wählen, sondern im Kreise des christlich-europäischen Volks- und Kirchenlebens bleiben. In der Schönheit und Anmuth seiner Gestalten und Köpfe ist Raphael nicht genug zu bewundern und ein hochbegünstigter Liebling der Grazien; aber der Ausdruck seiner schönen Köpfe ist zuweilen kalt und unbedeutend, fügt sich nicht zum Ganzen, und überhaupt hat er nicht selten bei der Composition wie auch zuweilen der treffliche Homer genickt. Das den Figuren nach so schöne Bild im königlichen Pallaste zu Neapel ermangelt aller Composition. Die Maria mit dem Kinde auf dem Throne, vor diesem der kleine Johannes mit gefalteten Händen, rechts der Apostel Paulus in einem Buche lesend und die heilige Barbara ebenfalls unbetheiligt, links der Apostel Petrus vor sich hinschauend und die heilige Katharina, die allein von der Maria Kenntniß nimmt: ist da nur eine Spur von Handlung und Einheit? Und was soll nun vollends oben darüber in einer Lünette (wenn das Bild zum Hauptbilde wirklich gehört) Gott Vater (!) mit zwei anbetenden Engeln, von denen der eine in der Zerstreuung wegblickt? Ein ähnlicher Fehler ist es, wenn Raphael in dem Bilde des die Madonna malenden heiligen Lucas, das sich in der Kunstacademie in Rom befindet,

seine eigene obgleich sehr schöne Jünglingsgestalt ganz gleichgültig dahinter gestellt hat, da er doch als ein begeisterter Jünger des heiligen Meisters ganz anders dareinschauen sollte; oder wenn in dem Bilde der sixtinischen Madonna zu Dresden die Heilige rechts herab zu Boden schaut*). Die Schule von Athen in einer der Stanzen im Vatican ermangelt mit Ausnahme der einen Gruppe rechts aller Handlung und Einheit; und wie hätte auch der aller Zeit- und Orts-Einheit entbehrende Sammel-Gegenstand, der wohl ein Gegenstand für die Geschichte der Philosophie aber nicht für den Pinsel ist, sich in eine anschauliche Einheit fügen lassen? Die Schlacht Constantins des Großen in einer andern Stanze stellt in der linken Hälfte das noch unentschiedene Kampfgetümmel in unklarer und verwirrender Weise dar, so daß der Beschauer sich gar nicht zurechtzufinden weiß; auch tritt ein schönes Pferd, das immer doch nur eine Nebenfigur ist, zu sehr hervor, und verdunkelt das, auf welchem der Sieger sitzt. In dem untern Bilde der Verklärung ist die irdische Unruhe, welche der Künstler im Gegensatze mit der oben herrschenden Ruhe und Klarheit darstellen wollte, ebenfalls zu unruhig und unklar. In der Wahl des Gegenstandes hat Raphael mehr als einmal fehlgegriffen. Daß die heilige Cäcilia in der Entzückung die himmlische Musik hört,

*) Man sagt, diese Figur solle zur Verbindung mit der Gemeinde dienen, diese gleichsam zur Betrachtung und Anbetung auffordern. Hätte diese Absicht wirklich Statt gefunden, so wäre sie immer eine unkünstlerische.

ist kein Vorwurf für den Pinsel, und der Künstler hat durch einen zweiten Fehler nachhelfen wollen, indem er oben die himmlische Musik selbst abgemalt hat. In dem Fresco der Kirche (della pace) in Rom, welches mehrere Sibyllen darstellt, schreibt die eine auf eine Tafel, welche ihr ein Engel vorhält, und das soll die Inspiration vorstellen. Ohnehin ist eine Sibylle, von der man so viel als nichts weiß, ein vager Gegenstand, so wie überhaupt die Inspiration, die sich allenfalls in begeisterter Rede aber weniger beim Schreiben für das Auge darstellt, sich nicht zur malerischen Darstellung eignet: weßwegen alle nur zu oft versuchten Bilder von Sibyllen und Propheten als mißlungen zu bezeichnen sind, wie schön und anziehend auch die Gestalten an sich seyn mögen. Die Aufgabe alle Propheten des Alten Testaments in bloßen einzelnen sitzenden Figuren darzustellen, wie sie in der sixtinischen Capelle zu schauen sind, hätte Michel Angelo gar nicht übernehmen sollen; denn dabei ließ sich das Unbestimmte und Willkürliche kaum vermeiden, wie man denn auch wirklich nicht einsieht, warum der Eine rechts, der Andere links, der Dritte vor sich hin schaut, der Eine den rechten, der Andere den linken Schenkel hebt u. s. w. Man lächelt über die Nothhülfe, deren die Einfalt eines Johannes Angelico von Fiesole in dem schönen Fresco=Bilde des Klosters St. Marcus zu Florenz zur Kenntlichmachung verschiedener prophetischer und anderer alttestamentlicher Gestalten sich bedient hat ihnen Papierstreifen mit Bibelstellen in die Hände zu geben; aber der fromme Bruder

fühlte ganz richtig das Unzulängliche seiner malerischen Darstellung. Die verschiedenen Propheten könnten, da man ihre Gesichtsbildungen nicht kennt, nur in den verschiedenen Handlungen oder Situationen, in denen sie sich selbst in ihren Weissagungen aufführen, dargestellt werden. Das jüngste Gericht, das Michel Angelo bekanntlich in der gleichen Capelle gemalt hat, ist ein entschieden unmalerischer Gegenstand. Einmal ist die absolute Scheidung der Guten und Bösen wie der Gegensatz des Guten und Bösen selbst zwar ein nothwendiger sittlicher Verstandesbegriff, aber von so abstracter Natur, daß er nicht einmal in Gedanken zur bestimmten und durchgeführten Anwendung gebracht, geschweige für die Anschauung dargestellt werden kann. Wenn man die Bösen nicht alle als eingefleischte Teufel in abstoßender Häßlichkeit sondern als wirkliche Menschen darstellen will: so kann es nicht fehlen, daß sie bei dem Beschauer irgend noch einige Theilnahme wenigstens Bedauern und Erbarmen erwecken; durch ein jedes solches Gefühl von Theilnahme aber wird die Wahrheit des Gerichtes aufgehoben, oder das Urtheil veranlaßt, daß es ungerecht und hart sei. Sodann wenn es wirklich dem Maler gelänge nur Unwillen und Abscheu gegen die Verdammten zu erwecken, so würde dem Bilde alle Einheit und Harmonie fehlen, indem es das Gemüth im unaufgelösten Zwiespalte widerstreitender Gefühle ließe. Das jüngste Gericht gehört in die Dogmatik nicht in die Malerei. — Auch Gott den Vater (als Schöpfer) und Personificationen zu malen oder den Entwurf dazu zu

liefern hat Raphael sich verleiten lassen. Die vollendetste Composition, die ich von ihm kenne, ist die Grablegung Christi in der Gallerie des Pallastes Borghese in Rom: da ist Alles in der höchsten Vollendung, jeder Kopf und jede Figur nicht nur an sich von höchster Schönheit sondern auch durch Stellung Antheil und Ausdruck auf das innigste mit dem Ganzen verknüpft.

In der nächsten örtlichen und zeitlichen Umgebung Raphaels treten einige Maler auf, welche viel von seiner Anmuth und Lieblichkeit haben; und Leonhard da Vinci schuf in seinem berühmten Abendmahle eine höchst bedeutende Composition im historisch-psychologischen Sinne; aber bald nach dieser Glanz-Epoche verfiel die Kunst in Willkür und Aefferei, und jener große Meister war selbst davon die Ursache, oder (da er doch nur ein Sohn seiner Zeit und Werkzeug ihres Geistes war) die vorzüglich durch ihn bewirkte Entwickelung hatte den Verfall zur schnellen Folge, und zwar darum, weil auf der einen Seite die der Kunst eine sichere Haltung gebende Schranke der Ueberlieferung durchbrochen, und dadurch der Freiheit, zugleich aber auch der Willkür Laune und Eigenheit Spielraum gegeben wurde, und auf der andern Seite aus Mangel einer Läuterung und Verjüngung des Kirchenglaubens besonders aus Mangel einer lebendigen und freien Schriftauslegung der historische Geist nicht zur vollen Entwickelung gelangte, auch kein volksthümlicher Sinn der Kunst zu Hülfe kam, während dagegen die Nachahmung der Antike auf eine fremde Bahn lockte. In den kirchlichen Bil-

dern zeigt sich die Willkür weniger; und sei es durch die Macht der Gewohnheit oder durch den Einfluß der Besteller, es kehren immer dieselben Gegenstände wieder, die Madonna mit dem Kinde und einem oder zwei Heiligen, die Kreuzabnahme oder Grablegung, die Anbetung der heiligen drei Könige u. s. w. In der Kunst der Composition zeigt sich kein sichtbarer Fortschritt auch bei eigentlich historischen Gegenständen aus der biblischen Geschichte; dagegen gefallen sich manche Künstler in gesuchten Stellungen und Beleuchtungen. Abstoßend sind oft durch Fleischlichkeit und Lüsternheit oder durch Affectation überhaupt durch Mangel an antiker Einfachheit die häufigen Darstellungen aus der alten Mythologie, und die Gallerieen bieten von dieser Gattung ein buntes Allerlei dar. Sobald die Malerei aus dem Gebiete des Biblischen und Kirchlichen heraustritt, schwankt sie in der Wahl der Gegenstände hin und her.

IX.

Bei den Protestanten erstarb bald nach der Reformation die kirchliche Malerei, was man ihnen oft zum Vorwurfe gemacht hat, und auf der einen Seite mit Recht. Auf der andern Seite aber that sich bei ihnen die sehr gesunde Richtung auf das Natürliche hervor in der nun aufkommenden Landschafts- und Gattungs-Malerei. Es war gut, daß man sich einmal wieder in Gottes grünem Garten und im Volksleben auf dem Markte und auf der Straße erging, und frische Kräfte sammelte, obschon sich

davon zunächst kein belebender Einfluß auf die historische Malerei zeigte. Es trat nun die für die Kunst dürre Zeit des philosophischen oder Aufklärungs-Jahrhunderts ein, wo der Verstand sein bleiernes Scepter führte. Jedoch indem er Vieles verwüstete, zerbrach er auch durch die Kritik G. E. Lessings die conventionellen Fesseln, welche die Dichtkunst trug. Dadurch und nach dem Vorgange Lessings selbst nicht ohne Einfluß der durch Winkelmann u. A. zur neuen Anschauung gebrachten Antike gleichzeitig mit der durch Kant begonnenen Umgestaltung der Philosophie und den wunderbaren musikalischen Schöpfungen Mozarts erwachte in Dichtern wie Göthe und Schiller ein neues schöpferisches Leben. Göthes Dichtung hat eben jene realistische Richtung, welche zur Gesundheit und Tüchtigkeit aller Kunst nothwendig ist, und zugleich beherrscht in ihr den realen Stoff ein frei auffassender und gestaltender Geist. Schillers Dichtung hatte anfangs eine überwiegend idealistische Richtung, fand aber späterhin mehr das Gleichgewicht zwischen Realität und Idealität. Unter diesem allgemeinen Erwachen konnte die Malerkunst nicht in ihrem bisherigen Schlummer bleiben, und wartete nur auf die Ruhe des Friedens um sich in glänzender Entwickelung zu zeigen.

Beachtet man den Geschmack unsrer Zeit in seiner Unabhängigkeit von anderweitigem Einflusse und die Mehrzahl der künstlerischen Hervorbringungen, so muß man die Landschafts- und Gattungs-Malerei als vorherrschend erkennen; und obschon sich darin der Mangel an kirchlichem

und vaterländischem Sinne kund giebt, so ist doch die darin hervortretende realistische Richtung erfreulich, weil davon sich ein wohlthätiger Einfluß auf die historische Malerei äussern kann und wird, zumal wenn diese sich zugleich von dem geschichtlichen Geiste ergreifen läßt, welcher jetzt die protestantische Theologie und alle positiven Wissenschaften in Deutschland durchdringt. Zwar meinen Andere, daß ihr die Hülfe von einer andern Seite her kommen müsse, und schon gekommen sei. Vermöge der schmerzlichen Anerkennung, daß unser Kirchenleben wie der äussern Gemeinschafts-Formen so eines durch den Schmuck der Kunst gehobenen Cultus ermangelt, hat sich unter den Protestanten (jedoch weit mehr vor etlichen Jahrzehenden als jetzt) eine lebhafte Sehnsucht nach dem in der Reformation fast ganz aufgegebenen künstlerischen Elemente der römisch-katholischen Kirche und unter den Künstlern sogar eine große Vorliebe für die letztere selbst bemerklich gemacht, so daß Manche meinten, sie könnten gar keine rechten Künstler seyn ohne Katholiken zu werden. Wirklich haben an der Wiedererweckung der Malerei katholische Künstler wie Cornelius einen nicht zu verkennenden hochverdienstlichen Antheil, und was durch die katholisch-kirchliche Kunstliebe des Königs von Baiern in München geschehen ist, macht ein nicht zu verachtendes Moment der neuesten Kunstentwickelung aus. Demungeachtet kann ich den Einfluß des katholisch-kirchlichen Sinnes auf die Malerei nicht für entscheidend und ihren Entwickelungsgang bestimmend halten. Wenn sie sich zum Theil wieder an

das in der katholischen Kirche Vorhandene angeschlossen hat, so hat dieser Conservatismus wie jeder andere sein Gutes; aber mit dem bloßen Conservatismus ohne ein Prinzip des Fortschrittes kommt man nicht vorwärts. Ein solches Princip fehlt dem Katholicismus, und insbesondere fehlt ihm der zur rechten Entwickelung der historischen Malerei unentbehrliche geschichtliche Geist. Die katholische Theologie hat weder eine lebendig in den Geist der biblischen Geschichte eindringende Schriftforschung noch eine den Geist der Zeiten vorurtheilsfrei würdigende jede geschichtliche Erscheinung unbefangen auffassende Kirchengeschichte. Soll also die Malerei zumal als kirchlich historische Kunst Fortschritte machen, so ist für sie kein anderer Rath als sich unter den Einfluß des protestantischen Geistes zu stellen, dem auch die deutsche Dichtkunst ihre Wiedergeburt verdankt. Göthe und Schiller sind nur als Protestanten geworden, was sie sind; und die allerdings trefflichen katholischen Dichter, welche neuerlich aufgetreten sind, können ihre Geistes-Verwandtschaft mit jenen und andern neuern protestantischen Dichtern nicht verleugnen. Wirklich hat auch die Malerei schon gethan, was wir fordern, theils unbewußt in denjenigen katholischen Künstlern, welche in der That mit ursprünglichem Geiste gearbeitet haben, theils bewußt in protestantischen vor Allen in Lessing, dessen Huß vor dem Concil zu Constanz mir die bedeutendste malerische Hervorbringung und der Wegweiser der wahren künstlerischen Richtung unsrer Zeit zu seyn scheint. Es offenbart sich darin ein

solcher historisch psychologischer Tiefblick eine solche gegenseitige Durchdringung und Sättigung des Realen und Idealen eine solche Bewußtheit und zugleich Freiheit von aller Willkür und Selbstheit, daß ich nicht wüßte, wie die Aufgabe der historischen Kunst glücklicher gelöst werden könnte. In der Person des Huß hat der Künstler mit sicherem Takte weder einen thatkräftigen schöpferischen Reformator noch einen begeisterten Märtyrer, (was beides er nicht war,) sondern einen von seiner Ueberzeugung durchdrungenen der Macht des Bibelwortes (auf das er zeigt) gehorchenden von Wehmuth über den unbegreiflichen Widerspruch und zugleich von versöhnlicher Milde erfüllten Bekenner, und in den verschiedenen ihn umgebenden Figuren hat er mit geschichtlicher Treue und Unparteilichkeit den ganzen thatsächlichen Zustand der Geistlichkeit und der durch sie vertretenen Kirche von hochgestellter Würde Gelahrtheit und feiner Bildung bis zur Versunkenheit in Fleischlichkeit und sittlicher Verworfenheit, sowohl Licht als Schatten dargestellt. Daß das herrliche Bild (aber gewiß gegen die Absicht des Künstlers und auch nicht bei rein kunstliebenden unbefangenen Beschauern) eine polemische Stimmung gegen eine Kirche, die einen Mann wie Huß zum Feuertode verdammen konnte, und bei befangenen reizbaren Anhängern derselben einen gewissen Widerwillen erregen kann, steht der allgemeinen Anerkennung seines hohen Verdienstes entgegen, ist aber eine natürliche Folge der Wahl des Gegenstandes, und darf uns nicht irre machen. Derselbe lebendige historische Geist der Dar-

stellung wird sich hoffentlich auch an allgemein ansprechenden kirchlichen und biblischen Gegenständen bethätigen.

X.

Für die fernere Ausbildung der historischen Malerei sind nun unsre Wünsche und Hoffnungen folgende. Zuvörderst wiederholen wir, was wir schon oben gesagt haben, daß sie sich wie die Dichtkunst und andere Künste auf dem Boden des Volkslebens und Volksbewußtseyns halten, und daher nur solche Gegenstände wählen soll, welche in den Kreis desselben fallen, welche allgemein bekannt und anziehend sind. Von der kirchlichen oder heiligen Malerei versteht sich dieses von selbst: ihre Gegenstände können keine andern als biblische und kirchliche seyn, und andere hat sie nie behandelt. Jedoch lassen sich zwei Zweige der kirchlichen Malerei unterscheiden.

Die kirchliche Malerei im engern Sinne hat zur Aufgabe mit ihren Werken die öffentlichen Andachtshäuser zu schmücken. Denn (um dieß hier vorwegzunehmen) es sollen allerdings auch protestantische Tempel diese Ausschmückung erhalten, jedoch in gehöriger Sparsamkeit nicht in allzu reicher dem Zwecke der andächtigen Sammlung des Geistes nachtheiliger Fülle. Für diese wenigen Bilder nun hätte man sich auf die wichtigsten Personen und Thatsachen der evangelischen Geschichte auf Christus und die Apostel in den bezeichnendsten Momenten ihres Lebens und Wirkens zu beschränken; und falls nur ein einziges Bild in einer Kirche Platz fände, so dürfte der Gegenstand kaum

ein anderer als Christus selbst sein. Der ärgste Mißgriff ist es, wenn das einzige Kirchenbild einen ganz untergeordneten Gegenstand z. B. den bethlehemitischen Kindermord darstellt. Der Grund ist leicht einzusehen. Kirchenbilder sollen Anhaltspunkte und Anregungsmittel der Andacht seyn, dürfen also diese nicht vom Mittelpunkte auf das, was im Umkreise liegt, ablenken. Eben deßwegen würde ich auch alttestamentliche Gegenstände ausschließen, welche doch immer nur in mittelbarer Beziehung zum christlichen Glauben stehen. Etwas Anderes ist es, wenn in katholischen einer besondern Andacht gewidmeten Capellen die besondere Geschichte eines Apostels oder Heiligen dargestellt wird. Bei einer sehr reichen künstlerischen Entwickelung und Ausstattung unsres Cultus käme es vielleicht einmal dahin, daß man an den verschiedenen Festen mit den Bildern wechselte, und z. B. am heiligen Weihnachtsfeste nur solche Bilder aufstellte, die sich auf die Geburt des Heilandes bezögen. Eher zu hoffen ist, daß wir Protestanten wieder einem besondern kirchlichen Zwecke gewidmete heilige Gebäude neben den Kirchen namentlich auf unsern Gottesäckern erhalten werden, in welchen besondere dem einen Gebiete frommer Anschauungen angehörige malerische Darstellungen Platz finden könnten, wie solches für den im Plane liegenden Gottesacker (undeutsch und vornehm Campo Santo) des Domes in Berlin beabsichtigt wird.

Noch mehr in das Einzelne und Mannigfaltige der biblischen und selbst der Kirchengeschichte einzugehen ist

derjenigen christlichen Malerei gestattet, welche nicht sowohl der öffentlichen Andacht als der frommen Kunstliebe zu dienen und theils öffentliche Kunstsammlungen theils die Säle christlicher Kunstfreunde zu schmücken bestimmt ist. Denn sie arbeitet für Solche, welche vermöge ihrer höhern Geistesbildung mit dem ganzen Umfange der biblischen und kirchlichen Geschichte bekannt und dazu aufgelegt sind der künstlerischen Darstellungsgabe überall hin zu folgen und sich durch sie auch solche Scenen vorführen zu lassen, in denen es sich zwar nicht um die Hauptsachen des christlichen Glaubens handelt, in denen sich aber ein frommes Leben darstellt, oder derselbe Geist, der das Große gewirkt hat, Kleineres und Unwichtigeres wirkt, oder jenes theils anbahnt und vorbereitet, theils in seinen Nachwirkungen und Folgen hervortreten läßt.

Was nun die Darstellungsweise betrifft, so fordern wir wie von aller historischen Malerei so auch von der kirchlichen jene Lebendigkeit Innigkeit und Tiefe, welche durch lebendig eindringende Geschichts-Anschauung bedingt ist. Vom kirchlichen Maler müssen wir zugleich fordern, daß er vermöge eines lebendigen Glaubens an die Wahrheit des Evangeliums und die göttliche Hoheit des Erlösers mit der geschichtlichen Wirklichkeit der evangelischen Geschichte zugleich deren hohe Idealität zu erfassen und darzustellen wisse. Gleichwohl wünschen wir, daß sich für die kirchliche Malerei im engern Sinne wieder eine Art von typischer Gleichmäßigkeit herstellen möge, wie sie eine solche in den ersten Zeiten beobachtete. Sowie wir für

sie die Wahl der Gegenstände beschränken, so ziehen wir auch für sie den Spielraum der malerischen Erfindung in der Darstellung und Composition enger zusammen, und zwar aus demselben Grunde, damit die öffentliche Andacht nicht durch zu große Mannigfaltigkeit zerstreut und gestört werde. Am nothwendigsten ist es, daß die überlieferten oder herkömmlich gewordenen Gesichtsbildungen der heiligen Personen treu bewahrt werden. Aber auch in der Composition soll nicht zu viel Freiheit herrschen, so daß etwa dieselbe Handlung oder Begebenheit in der einen Kirche so in der andern anders dargestellt, und dadurch in einfältigen Gemüthern ein Zweifel oder ein Befremden erregt werde. Die allerdings schwierige Aufgabe ist dieser Gleichmäßigkeit zu Liebe nicht die Innerlichkeit und Lebendigkeit aufzuopfern und sich in den engen Schranken mit künstlerischer Freiheit zu bewegen, was freilich den alten Malern nicht gelungen, darum aber keineswegs unmöglich ist.

Dagegen darf derjenigen kirchlichen Malerei, welche im Dienste der christlichen Kunstliebe steht, eine viel freiere Bewegung gestattet, ja es muß an sie die Anforderung gemacht werden, daß sie die Aufgabe der freithätigen erfinderischen historischen Kunst im vollen Sinne zu lösen suche. Die typischen Gesichtsbildungen hat sie ebenfalls zu bewahren, wenn sie dieselben auch etwas freier behandeln darf; aber in der Composition soll die Eigenthümlichkeit der Auffassung und Erfindung sich auf das freieste ergehen. Bei den Kunstfreunden, für welche dieser Zweig

der christlichen Malerei arbeitet, kann mehr Beweglichkeit des Geistes und mehr Fähigkeit das Wesentliche der heiligen Geschichte trotz der Mannigfaltigkeit der Darstellung in den besondern Umständen und Beweggründen festzuhalten vorausgesetzt werden als bei dem großen Haufen; und durch die geistige Beschäftigung den verschiedenen Künstlern in ihrem freien Gange der Auffassung und Darstellung zu folgen wird nicht nur ihr Kunstsinn genährt, sondern auch ihr Eindringen in den Geist der heiligen Schrift gefördert werden.

In diesen Kreis der kirchlichen Kunst würde eine vollständige Folge der biblischen Geschichte in Bildern oder eine Bilderbibel gehören, welche in wohlfeilen Abdrücken so viel als möglich unter dem Volke besonders unter der Jugend zu verbreiten wäre, und wovon man sich einen großen Segen für die Belebung des christlichen Sinnes zu versprechen hätte. Eine solche Bilderbibel sollte wo möglich das Werk Eines Griffels oder doch, wenn von mehrern Künstlern, in einem und demselben Geiste und zwar dem evangelischen bearbeitet seyn, wogegen eine Auswahl der besten Darstellungen von verschiedenen Meistern verschiedener Schulen und Zeiten, zumal von katholischen, nur Zerstreuung und Verwirrung bewirken kann.

Ein anderer Zweig der historischen Malerei hat die weltliche Geschichte zum Gegenstande; und da diese so unermeßlich und unser kosmopolitischer Sinn für Alles empfänglich ist, so haben sich die Maler bisher in der Wahl der Gegenstände frei gehen lassen, und zum Theil

die unbekanntesten geschichtlichen Anekdoten ausgesucht. Dagegen wünschen wir eine Beschränkung des Feldes auf die vaterländische Geschichte und was mit ihr zunächst zusammenhängt, die Geschichte der Künste und Wissenschaften mit eingeschlossen. Dieser Wunsch kann freilich nur zugleich mit dem viel wichtigeren, daß sich unter uns Deutschen ein vaterländischer volksthümlicher Sinn und Charakter bilden möge, seine Erfüllung finden; und die weitere Voraussetzung davon ist, daß wir wieder durch engere Verknüpfung der deutschen Völkerschaften und Staaten ein deutsches Vaterland erhalten haben müssen. Dieses liegt im Schooße der Zukunft und im Rathschlusse Gottes, und Einzelne können es nicht erzwingen. Aber eine Annäherung zur Erfüllung unsres Wunsches ist möglich durch eine richtige Leitung des Sinnes und Geschmakkes. Die Künstler können darauf aufmerksam gemacht und davon überzeugt werden, daß ihr eigener und der Vortheil der Kunst erheischt solche Gegenstände zu wählen, welche die allgemeinste und lebhafteste Theilnahme finden; und kunstliebende Fürsten sowie auch Kunstvereine können ermuntert werden eine solche zweckmäßige Wahl dadurch zu befördern, daß sie Gemälde-Sammlungen für die vaterländische Geschichte oder öffentliche Gebäude gründen, welche mit vaterländischen Gemälden ausgeschmückt zu werden geeignet sind. Wirklich ist der König von Frankreich mit Stiftung einer solchen Sammlung von Gemälden aus der französischen Geschichte vorangegangen, und der vom bairischen Könige errichteten Walhalla liegt

ein ähnlicher Gedanke zum Grunde. Die besondere Geschichte eines deutschen Stammes und Staates sind wir keineswegs geneigt auszuschließen; nur sollten daraus solche Gegenstände gewählt werden, welche dem allgemeinen deutschen Patriotismus nicht durch die Erinnerung an unsre Zwietracht und Zerrissenheit Anstoß geben und Schmerz verursachen.

XI.

Die Baukunst, über welche wir nun noch einige Gedanken äussern wollen, ist vielleicht die schwierigste aller Künste, daher auch ihre Hervorbringungen die verschiedensten und ungünstigsten Urtheile zu erfahren pflegen. Der Grund liegt darin, daß sie eines Theils nicht frei, andern Theils zu frei ist. Zunächst ist sie nämlich ganz im Widerspiele mit den andern Künsten an das Bedürfniß gebunden, und erst dann, wenn dieses befriedigt ist, oder unter der Bedingung, daß es seine Befriedigung erhalte, ist ihr gestattet mit künstlerischer Freiheit dem Zwecke der Schönheit zu dienen. Daß nun das Bedürfniß und die Laune des Bauherrn mannigfaltige Behinderungen herbeiführt, ist natürlich. Auf der andern Seite ist die dem Baumeister verstattete künstlerische Freiheit etwas sehr Unbestimmtes; denn sie kann sich nicht wie die bildenden Künste an die von Gott selbst in der Natur und Menschenwelt aufgestellten Vorbilder halten, sondern hat gleich der Tonkunst nichts als das innere Maß der mathematischen Anschauung oder das mathematisch-ästhetische Urtheil

zur Richtschnür. Daß darin keine solchen sichern Gesetze für die Schönheit liegen, wie sich für die bildenden Künste durch Natur-Beobachtung festgestellt haben, lehrt die Erfahrung. Es giebt verschiedene Baustyle den ägyptischen den griechischen, der sich wieder in den dorischen ionischen korinthischen theilt, den byzantinischen maurischen altdeutschen; und in jedem dieser Style läßt sich baukünstlerische Schönheit, wenigstens dasjenige darstellen, was dem menschlichen Geschmacke gefällt. Freilich ist dieser ein sehr bestochener und wandelbarer Richter; aber wo findet sich ein zuverlässigerer? Bei dieser Unbestimmtheit der Gesetze der Schönheit ist in der Baukunst natürlich die Gefahr in das Willkürliche Launen- und Fratzenhafte zu verfallen viel größer als (die Tonkunst ausgenommen) in andern Künsten.

Das Sicherste ist, wie in den bildenden Künsten von der Erfahrung, so in der Baukunst von dem vorliegenden Bedürfnisse auszugehen, welches für sie gewissermaßen den Boden der Realität ausmacht, und durch das auch wirklich großentheils die Eigenthümlichkeit des Baustyles bestimmt wird; denn leicht läßt sich z. B. am griechischen Tempel- und altdeutschen Kirchenbaue nachweisen, was darin durch Klima und Gebrauch bedingt ist. Einen Baustyl zu wählen, der sich nicht zu unsren Bedürfnissen schickt, ist charakterlose Nachahmungssucht, die aber leider bei uns nicht selten ist. Aehnliche Nachahmungssucht Buhlerei mit dem Alterthümlichen und Fremden und Mangel an Eigenthümlichkeit fällt allen unsren Künsten zur

Last, aber keiner so sehr als der Baukunst, auf deren Gebiete die Quelle der Erfindung durchaus erschöpft zu seyn scheint. Und doch kann dieß durchaus nicht der Fall seyn, da sich für unsre neuere Zeit neue Bedürfnisse zeigen.

Dieß ist unbestreitbar der Fall mit dem evangelischen Kirchenbaue, welchem das eigenthümliche Bedürfniß unsres Gottesdienstes eigenthümliche Bedingungen vorschreibt, die aber bis jetzt so gut als gar nicht beachtet worden sind.

Sowie durch den Protestantismus wieder das Wort des Evangeliums zu seinem Rechte gekommen ist, so hat er auch wieder auf den ursprünglichen vorbildlichen Zustand der apostolischen Kirche zurückweisend den lebendigen Begriff dessen, was man gemeiniglich mit dem unklaren Worte Kirche besser mit dem deutlichen dem griechischen Ecclesia entsprechenden Gemeinde bezeichnet, zum Bewußtseyn gebracht und ins Leben zurückgerufen; (das letztere hat er am meisten in der calvinisch-presbyterianischen Kirche gethan.) Sehr oft wird als das Hauptstück des protestantischen Gottesdienstes die Predigt oder die Verkündigung und Anhörung des göttlichen Wortes angesehen; und dieß ist wirkilch dem jetzigen Entwickelungs-Stande unsrer Kirche nach der Fall; auch wird immer, was auch die Zukunft bringen mag, bei uns der Predigt mehr Werth beigelegt bleiben, als es bei den Katholiken der Fall ist. Hiervon ausgehend können wir die Bestimmung einer protestantischen Kirche schon ziemlich richtig erkennen. Damit der Zweck der Predigt wie jeder andern Rede erreicht werde, muß der Redner von Allen nicht nur

gehört sondern auch gesehen werden, und er selbst muß seine Zuhörer und nicht bloß einige sondern alle im Auge haben um mit ihnen in lebendige Wechselwirkung zu treten. Dazu nun sind die alten Kirchen, wie sie uns vom Katholicismus her überliefert sind, nicht eingerichtet. In einer Basilica oder einer altdeutschen Kirche mit einem oder zwei Seitenschiffen und einem Chore ist die Kanzel eben so schwer anzubringen, als die Stimme des Predigers gehört wird; weßwegen auch bei den Katholiken in der Fasten- und Predigt-Zeit über die Kanzel und einen Theil des Hauptschiffes eine Decke gezogen wird. Der Geist des Christenthums konnte nicht gleich in den ersten Jahrhunderten Alles neu gestalten, und noch mehr als in der bildenden Kunst bequemte er sich im Kirchenbaue dem Vorhandenen an. Römische Basiliken wurden trotz ihrer unpassenden Form in christliche Kirchen verwandelt, und wußten sich durch die Macht der Gewohnheit zu behaupten. Ohnehin trat die Predigt im Gottesdienste immer mehr zurück, und hörte im Mittelalter fast ganz auf, wogegen der Altar- und Meß-Dienst zur Vorherrschaft kam.

Was dem Zwecke der Predigt dient, ist zugleich dem Hauptzwecke eines wahrhaft evangelischen Gottesdienstes angemessen, den wir nach dem Vorbilde der ersten christlichen Gemeinde darin finden müssen, daß die Gemeinde sich in Versammlung und gemeinschaftlicher Andacht ihrer Gemeinschaft bewußt werde. Hieraus entsteht für ein protestantisches Gotteshaus das Bedürfniß, daß nicht nur die ganze Gemeinde sich darin versammeln könne, sondern daß

die Versammlung auch sich als solche dem Auge darstelle, daß nicht nur der Prediger sondern auch jedes Gemeindeglied die ganze Menge überschauen könne, und es Allen zum Bewußtseyn komme, daß sie eine Gemeinde bilden. Es ist bekannt, welche Macht eine Versammlung und das, was sie zusammengeführt hat, was sie beschäftigt und bewegt, auf die Einzelnen ausübt, wie sie dadurch ergriffen und fortgerissen werden; und dieses so mächtige Hülfsmittel darf für das christliche Leben nicht verschmäht werden. Aber das Gemeinschaftsleben, das unter den ersten Christen in so musterhafter Weise bestand, verlor sich immer mehr in dem Grade, als die Priesterschaft emporkam, bis endlich keine Gemeinde mehr sondern nur noch eine Hierarchie vorhanden war. In katholischen Kirchen findet sich niemals mehr eine Gemeinde versammelt, sondern Einzelne gehen ab und zu, ein Haufe nimmt an der Messe Theil, während Andere an andern Altären beten, und auch der Prediger sieht nicht Alle um sich versammelt. Nur die Priesterschaft bildet einen festen Körper für sich; sie schließt sich aber im Chore, wo sie ihre eigenen Verrichtungen hat, von der Gemeinde ab. In diesem Theile der katholischen Kirchen besonders, aber auch in ihrer ganzen übrigen Bauart spricht sich dieser Mangel eines Gemeinde-Lebens auf das deutlichste aus; und wenn es so leicht gewesen wäre neue Kirchen zu errichten wie den Cultus zu ändern, so hätte sich der Protestantismus der katholischen Kirchen zu seinem Gottesdienste nicht bedienen sollen. Daß er es demungeachtet that, war ein Werk der

Nothwendigkeit; auch verdienten manche der alten kirchlichen Gebäude wegen ihrer Schönheit die Erhaltung. Aber wenn das Bedürfniß die Errichtung neuer erheischt, so ist es eine nicht zu entschuldigende Anhänglichkeit an das Alte ja ein Verrath an der Sache des Protestantismus, wenn man sich von der Form der Basilica oder der alten Kreuzesform nicht losmachen kann.

Vorschläge für den protestantischen Kirchenbau wird man nicht von mir erwarten: die Baumeister sollen, wenn ihnen nicht alle Erfindungskraft fehlt, eine zweckmäßige Form dafür suchen. Soviel läßt sich aber im Allgemeinen sagen, daß diese Form dem angegebenen Bedürfnisse nach nicht wohl eine andere als die runde oder elliptische seyn kann. Dabei wäre vor allen Dingen wichtig für eine gute akustische Einrichtung zu sorgen, worauf sich leider die Baumeister nicht immer gut verstehen. Die runde Form an sich die zweckmäßigste mag allerdings auch ihre Nachtheile in Beziehung auf den akustischen Zweck darbieten; aber kaum ist zu zweifeln, daß diese vermieden werden können.

XII.

Indem der Baukünstler für das Bedürfniß sorgt, soll er zumal bei einem öffentlichen Gebäude auch für die Schönheit sorgen. Alle Völker haben ihren heiligen Gebäuden Schönheit Würde und Erhabenheit zu geben gesucht, und der Protestantismus ist sicherlich seinem wahren Geiste nach für die Schönheit seiner Gotteshäuser

nicht gleichgültig. Der Zweck der gottesdienstlichen Versammlungen fordert eine ihm entsprechende würdige Räumlichkeit. Die Gefühle des heiligen Ernstes der Andacht, des frommen Friedens, welche der Gottesdienst selbst erwecken soll, finden in der örtlichen Umgebung eine sehr wirksame Unterstützung und Verstärkung.

Worin besteht nun die Schönheit eines Bauwerkes? Nicht im kostbaren glänzenden Stoffe in Marmor und Gold. Der Katholicismus besonders in Italien verräth durch die in den Kirchen verschwendete Pracht durch die aus heidnischen Tempeln hineinverpflanzten kostbaren Säulen seinen fleischlichen Sinn. Welch ein anderer Geist dagegen spricht sich in den aus Sandstein erbauten altdeutschen Kirchen aus. Die alle Ruinen Roms überstrahlenden Tempel zu Pästum sind aus Travertin erbaut, welcher grobe Stoff aber durch die herrliche Form gleichsam verklärt wird. In der Form besteht die Schönheit, welche nichts als die vollendete Form ist. Beide gehören dem Geiste an: der Geist schafft die Form, und schaut dann in ihr mit Wohlgefallen sein eigenes Werk, die zur Erscheinung gebrachten Gesetze seines eigenen Wesens, die Schönheit, an.

Allerdings verschwindet bei tieferer Betrachtung der Unterschied des Stoffes und der Form. Offenbar gefällt dem Auge der Marmor mehr als der Sandstein durch seine feinere Zusammensetzung und durch seine Farbe, welche beide nichts Anderes als Form sind. Und dieses für das Auge Wohlgefällige des edleren Stoffes kann der

Baukünstler nicht ganz verschmähen, zumal da der feinere Stoff auch empfänglicher für die Form ist, und eine feinere Ausarbeitung verträgt. Die Sitte öffentliche und namentlich heilige Gebäude aus edlen Steinen aufzuführen und mit kostbaren Stoffen auszuschmücken ist auch uralt und fast allgemein, und gewiß beruht sie auf einem richtigen Gefühle. Alles kommt dabei auf das Maß und Verhältniß an, so wie auch der Unterschied des Stoffes und der Form auf dem Verhältnisse beruht. Selbst dasjenige, was für sich genommen und im Einzelnen Form ist, wie Verzierungen Basreliefs Arabesken und dergleichen, erscheint im Verhältnisse zum Ganzen als Stoff, und erhält in Beziehung auf dasselbe die Bedeutung des Stoffes. Ein Gebäude oder ein Theil desselben das Innere einer Kirche ein Saal können durch allzu viele Zierrathen den Eindruck des Schwerfälligen oder Verworrenen machen, und das aus keinem andern Grunde, als weil die Form durch den Stoff erdrückt oder verdunkelt ist. Letzteres ist der Fall mit dem Mailander Dom in seinem allzureichen Aeussern, wogegen das Innere ein Wunder von Großheit und Erhabenheit ist.

Das baukünstlerische Schöne läßt sich in mehrere Bestandtheile zerlegen; und wir wollen dieß versuchen, indem wir dabei genaue Rücksicht auf das Verhältniß desselben zum Nützlichen oder Zweckmäßigen nehmen. Das Letztere wird zum Schönen oder (wie wir es in diesem Falle genauer bezeichnen) zum Erhabenen gesteigert erstens durch das über das Bedürfniß hinausgehende Grö-

ßen-Maß. Der Zweck der kirchlichen Versammlung erfordert nur eine sehr mäßige Höhe des Raumes; der Kunstsinn aber strebt darüber hinaus, und sucht mit der höhern Raum-Anschauung gleichsam die Brust zu erweitern und ein höheres Gefühl hervorzurufen. Ein zweiter Weg der Steigerung des Zweckmäßigen zum Schönen ist der eines größern Reichthums, als zur Befriedigung des Bedürfnisses nothwendig ist. Der Versammlungsraum hat zum Beispiel vielleicht Säulen zu seiner Unterstützung nöthig; indeß würden zu diesem Zwecke nur wenige hinreichen, wogegen die Kunst in deren Anzahl sich nur durch das Gesetz des Schönen beschränken läßt. Drittens ist es die freie Bewegung besonders durch die krumme Linie, wodurch das Nothwendige Dürftige und Geradlinichte des Zweckmäßigen zum Schönen gesteigert wird. Aber zu diesem Allen muß nun noch jenes so schwer zu bestimmende Etwas, das wir Harmonie oder Wohllaut und Einheit nennen, hinzukommen. Die Höhe und Größe die Fülle und Mannigfaltigkeit der freie Schwung der Formen Alles muß sich in eine Einheit fügen, und nichts darf als überflüssig vereinzelt überwiegend erscheinen. Man hat durch Beobachtung einer Menge von Bauwerken und durch Abstraction gewisse Gesetze über Größen- Zahlen- und andere Verhältnisse aufgestellt, an welche handwerksmäßige Baumeister sich sklavisch zu halten pflegen; aber die wahren Gesetze liegen in dem Eindrucke, den ein Bauwerk macht, und welchen der ächte Baukünstler durch innere Kunstanschauung im voraus erkennt, noch ehe das

Gebäude dasteht, ja noch ehe der Entwurf zu Papier gebracht ist.

Suchen wir uns nun den Eindruck im Allgemeinen deutlich zu machen, den ein evangelisches Gotteshaus hervorbringen soll, wobei wir wohlthun werden die verschiedenen Baustyle den griechischen romanischen und altdeutschen zu Vergleichungspunkten zu nehmen. Der griechische, an welchem das sehr mäßige Größen-Verhältniß und das Geradlinichte — ein Bild des engen sich nicht zum Höchsten aufschwingenden polytheistischen Gottesbewußtseyns — charakteristisch ist, macht den Eindruck heitrer klarbewußter Würde; jedoch hat der dorische Styl bei weitem mehr Ernst als die andern. Es war der Grundfehler der die Antike zum Vorbilde nehmenden von Michel Angelo u. A. ausgebildeten Baukunst den griechisch-römischen Styl auf den christlichen Kirchenbau überzutragen. Wie stimmt Belial zu Christus? muß man hier fragen. Am leidlichsten hätte noch die dorische Säulenordnung zu christlicher Andacht gestimmt; aber meines Wissens hat man diese wenig oder gar nicht, dagegen die schlankeren heitreren ja üppigen Ordnungen der Jonier und Korinther angewendet, und vergebens durch colossale Größe zu helfen gesucht. Schon die byzantinische oder romanische Baukunst gab der altgriechischen einen ganz andern dem christlichen Geiste mehr zusagenden Charakter dadurch, daß sie die Höhe suchte, die Säule demzufolge zur riesigen Größe aufsteigen ließ, und die gerade Linie mit dem Rundbogen vertauschte. Zur äussern Verzierung der Kirchen oder

auch der obern Räume des Innern derselben liebt dieser Kirchenbau dünne kurze Säulen mit Bögen, und streut darüber einen Reichthum von Verzierungen in Bildwerk und Mosaik aus. Dadurch mildert er den großartigen Charakter des Ganzen, und fügt zur Erhabenheit die Lieblichkeit, gerade so wie die Andacht des Gläubigen sich in der Liebe mild und heiter zeigt. Den höchsten Schwung der Andacht hat unstreitig der altdeutsche Kirchenbau erreicht mit seinen Spitzgewölben, und auch er verbindet damit in einem Reichthum von Verzierungen das Heitere und Liebliche. Eigenthümlich im besonders hohen Grade ist ihm das Geheimnißvolle und Schauerliche, das theils in den baulichen Formen und Verhältnissen theils in den ein Helldunkel verbreitenden gemalten Fenstern liegt. Wenn nun im Protestantismus der Glaube und die Andacht sich am freiesten entfaltet und am höchsten gehoben haben, so kann kein Zweifel seyn, daß der Kirchenbau desselben den Charakter des Erhabenen und somit den Spitzbogenstyl sich aneignen muß; und eben so wenig ist zu zweifeln, daß bei Anwendung dieses Styles sich obige vom Bedürfnisse des protestantischen Gottesdienstes vorgeschriebenen Bedingungen erfüllen lassen, wenn auch ein solcher Kirchenbau in der Form des Ganzen sehr viel anders ausfallen muß als ein altdeutscher Dom. Vielleicht ist auch dem Charakter des Styles selbst durch größere Klarheit und Heiterkeit eine etwas andere Wendung zu geben. Der Protestantismus erzieht zum Selbstdenken und klaren Bewußtseyn, und muß daher auch in den äussern Eindrücken

die Klarheit suchen; dazu aber stimmt es ganz, daß zu der von ihm geforderten Mitwirkung der Gemeinde beim Gottesdienste zum Mitsingen der Lieder zum Nachlesen der Bibeltexte u. s. w. mehr Licht gehört, als in katholischen Kirchen erforderlich ist. Die gemalten Fenster werden wir also aufgeben müssen, zumal da sie den in den Kirchen aufzustellenden Gemälden keine hinreichende Beleuchtung geben.

XIII.

Ueber diese zum Schlusse noch ein Wort. Vor allen Dingen ist in Beziehung auf sie wie gesagt die höchste Sparsamkeit zu empfehlen. So wie in katholischen Kirchen oft eine fleischlich-üppige Verschwendung mit buntem Marmor und Gold getrieben ist, so sieht man auch wohl die Wände und die Decke mit Gemälden überladen. Die bunte Fülle der Farben macht denselben verwirrenden Eindruck wie eine ungeordnete unklare Masse von Stoff. Besonders muß ich mich gegen die Deckengemälde darum erklären, weil es auch bei der besten Beleuchtung (die aber gewöhnlich ganz falsch ist wie z. B. im Dom von Parma) unmöglich ist sie in bequemer Ruhe zu genießen, die äussere Ruhe des Beschauers aber die nothwendige Bedingung der innern Ruhe ist, welche die Wirkung der Betrachtung seyn soll. E n Gemälde, das man nicht bequem und in gutem Lichte betrachten kann, ist eben so unzweckmäßig, als der Abdruck eines Gedichts in undeutlichen Lettern oder die Vorlesung desselben mit unverständlicher Stimme

seyn würde. Welche Kunstkräfte und äussere Mittel sind an Decken=Gemälde verschwendet worden, und wie gering ist der Gewinn davon! Aus Scheu als geschmacklos oder gleichgültig zu erscheinen stellen sich die Beschauer, als seien sie höchlich befriedigt, und Einer betrügt durch nachgesprochenes Rühmen den Andern. Bei Verzierung der Decken sollte die Malerei nur so viel mitwirken, als nöthig ist ein zweckmäßiges reiches und harmonisches Farbenspiel hervorzubringen; höchstens sind Arabesken Fazetten und dergleichen anzuwenden, wie ich dergleichen in oberitalienischen Kirchen mit Wohlgefallen bemerkt habe. Gestalten aber und Gruppen führe man dem Auge in gehöriger Nähe und in gerader Stellung vor, damit es sie, so wie sie es verdienen, betrachten könne. In Beziehung auf protestantische Kirchen findet noch ein besonderer Grund mit Gemälden sparsam zu seyn Statt, und dieser liegt in der Einrichtung, daß sich daselbst die Gemeinde zu einem gemeinschaftlichen Gottesdienste versammelt, und Einzelne nicht die Freiheit haben sich abzusondern, daß also die Kirchengemälde der Gemeinde nur während des Gottesdienstes sichtbar sind. (Wenn man sie sich zu einer andern Zeit zeigen läßt, so liegt dieses ausserhalb des kirchlichen Zweckes.) In der kurzen Zeit eines Gottesdienstes aber und wo noch dazu die Hauptaufmerksamkeit diesem selbst der Predigt dem Gebete dem Gesange gewidmet seyn soll, ist es nicht möglich auf viele Gemälde die Augen zu richten ohne sich zu zerstreuen. Die Sparsamkeit wird sich sogar nicht bloß in der geringen Anzahl von Gemäl=

den sondern auch in der Art derselben zeigen müssen. Offenbar nehmen die historischen Gemälde die meiste Aufmerksamkeit in Anspruch, mit diesen also sei man am sparsamsten; dagegen können einzelne Köpfe und Gestalten heiliger und frommer Personen die Andacht eher unterstützen als zerstreuen. Mit diesen darf man also freigebiger seyn. Zur Bevorzugung der letztern Bilder kommt noch die baukünstlerische Rücksicht hinzu, daß die Gemälde sich harmonisch in das Ganze des Gebäudes fügen und daher größtentheils nur, wie es auch ursprünglich Sitte war, die untergeordnete Stelle von baulichen Verzierungen einnehmen müssen, wozu sich die Gemälde der letzten Art sehr gut eignen, wenn sie an Säulen oder Pilastern angebracht werden, während die wenigen historischen Gemälde die leeren Wände auszufüllen haben.

Die Geltendmachung des realen Elementes in der Malerei wie des Bedürfnisses in der Baukunst — die Forderung einer Idealität, die dem Gegenstande selbst angehören, und aus dessen lebendiger freier Anschauung geschöpft, nicht aus einer gewöhnlich unverstandenen und erstorbenen Ueberlieferung entlehnt seyn soll — die Forderung des Gleichgewichts zwischen Realem und Idealem oder der gegenseitigen Durchdringung beider — das Dringen auf eine freie lichtvolle einheitliche Composition — das Hervorheben des künstlerischen Zweckes das Schöne und Erhabene zur Anschauung zu bringen und dadurch

Kunst-Gefühle Gefühle der Erheiterung Erhebung Beruhigung Befriedigung zu wecken — endlich die Empfehlung allgemein anziehender kirchlicher und volksthümlicher Gegenstände der Darstellung, mithin die Forderung einer sowohl individuellen als gemeinsamen Eigenthümlichkeit — dieß sind die Hauptgedanken, welche ich in diesen Blättern niedergelegt habe; und ich sollte denken, daß sie Beachtung verdienen, und daß dadurch der Widerspruch gegen die herrschenden Ansichten und Gewohnheiten hinreichend gerechtfertigt ist.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Staats-Gesellschaft Gefühle der Erbitterung, Gehässigkeit, Streit, hässige Beschränkung zu werden — nämlich die Einführung allgemein erweiterter kirchlicher und verfassungsmäßiger Gemeinschaft der Confessionen, welche die Bedingung einer sowohl kirchlichen als gemeinsamen Eigenthümlichkeit ist; — dieß sind die Hauptgedanken, welche ich in dieser Schrift niedergelegt habe; und ich schließe, indem ich sie der Beachtung empfehle, und daß dadurch der Widerspruch gegen die Forderungen der Wahrheit und Gewohnheiten schwerlich gerechtfertigt ist.

ANDREAS SCHANDERL
BUCHBINDEREI
MÜNCHEN 25

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Wette, Wilhelm Martin Leberecht <<de>>,

Gedanken über Malerei und Baukunst besonders in kirchlicher Beziehung

Berlin 1846

Art. 300 l

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258912-2